دور (الضمير) فى إنتاج الدلالة

دراسة أسلوبية فى ديوان

محمد ابراهيم أبو سنة

رماد الاسئلة الخضراء

د . محمد عبد المطلب

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

(١)

يمثّل الديوان الأخير للشاعر (محمد أبو سنة) مرحلة مهمة وخطيرة فى حياته الشعرية ، لا نقول إنها مرحلة النضج ، فقد تجاوزها منذ زمن طويل ، ولا نقول إنها مرحلة الاكتمال ، فقد تجاوزها أيضا من زمن طويل ، لنقل إذن إنها مرحلة (الاكتهال) الشعرى الذى يصبح بعدها المبدع علامة بارزة فى أمته وفى لغته .

ولعل أول مظاهر هذا الاكتهال انفصال الشاعر عن نبعه الأول (القرية) بمسافة كافية تسمح له بمواجهة واقعه مواجهة مباشرة . وإن ظل تأثير هذا النبع صاحب وجود مؤثر على نحو من الأنحاء .

وبما أن الحد الفاصل فى تحركات الشاعر وتقلباته هو صياغته أولا وآخرا ، فذلك يقتضى العودة إلى معجمه لرصد مفرداته الريفية ، وملاحظة نسبة ترددها ، ومؤشرها الدلالى . ومن أبرز مفردات ذلك المعجم ـ فى راينا ـ دال (اليمام) الذى يكاد ينفرد بهوامش دلالية تنتمى إلى القرية انتماء مطلقا ، فقد تردد هذا الدال فى ديوانه (تأملات فى المدن الحجرية) ـ مثلا ـ سبع مرات ، بينما تردد فى دايونه قبل الأخير (مرايا النهار البعيد) خمس مرات ، ثم تردد فى ديوانه الأخير ـ موضع الدراسة ـ (رماد الأسئلة الخضراء) مرتين فقط : فعلام يدل هذا ؟ يدل على أن شاعرتا قد انغمس فى واقعه المباشر تماما ، وتراجعت القرية لتصبح خلفية هامشية بوصفها النبع الأول الذى شكل رؤيته ، بل ووجهها إلى أبرز خواصها وهو الربط بين الفردى والجماعى على صعيد التصور الشعرى .

شىء اخر أثار الانتباه فى هذا الديوان ، هو العنوان الذى تم اختياره بوعى أو بدون وعى ليجسد هذا التحرك المرحلى فى حياة الشاعر الفنية ، إذ يشير ـ فى ناحية ـ إلى احتراق مرحلة لم يبق منها إلا مخلفاتها التى تختزنها الذاكرة ، وتعود إليها حينا بعد آخر . ويشير من ناحية أخرى ـ إلى اندفاع مرحلة أخرى إلى عالم الشاعر . أو لنقل إن هناك عالما آخر قد خضع لرؤياه تمثله صفة (الاخضرار) التى وضعت الذات فى دائرة التطلع لمحاولة استيعاب الواقع بكل تطوراته المرحلية ، والبحث عن إجابات لكل متغيراته ، سواء فى ذلك ما يتصل بالداخل أو الخارج ، وسواء فى ذلك ما يتصل بالمعنوى أو المادى .

ويجب أن نؤكد هنا على المنهج الذى نرتضيه فى التعامل مع الخطاب الشعرى عموما ، وخطاب (أبو سنة) على وجه الخصوص . وهو منهج لغوى يعتمد على رصد البناء الشكلى للصياغة ، وما فيه من إجراءات ساعدت على إنتاج الدلالة ، أو لنقل إنها هى منتجة الدلالة على المستوى الجزئى أو المستوى الكلى .

وبما أن المجال لا يسمح برصد كافة الظواهر التعبيرية فى الديوان : فإن الاجتزاء - هنا - يفرض نفسه فى محاولة تقديم جانب من الشعرية بالتعامل التحليلى مع منطقة لغوية محددة ، هى منطقة (الضمائر) التى انتشرت فى الديوان انتشارا مكثفا حتى بلغت ستمائة وثمانية عشر ضميرا ، فإذا كانت قصائد الديوان قد بلغت ست عشرة قصيدة : فإن معدل التردد يبلغ حوالى خمسة وأربعين ضميرا للنص الواحد .

(٢)

والحقيقة أن التعامل مع هذه المنطقة التعبيرية له مبرراته الدلالية بالنسبة للمبدع والمتلقى على السواء . وقد لاحظ ذلك ابن جنى عندما قرر أن « استعمال الضمائر شائع فى الخطاب اللغوى عموما طلباً (للخفة) من ناحية ، ودفعا (للإلباس) من ناحية أخرى . ذلك أننا لو قلنا : (زيد ضربت زيدا) لم نأمن أن يكون هناك من يظن أن (زيدا) الثانى غير الأول ، وأن عائد الأول متوقع ومترقب . فإن قلت : (زيد ضربته) علم بالمضمر أن الضرب إنما وقع ب (زيد) المذكور لا محالة ، وزال تعلق القلب لأجله وبسببه .

أما وجه (الخفة) فلأننا إذا قلنا - مثلا - (العبيثران شممته)[١] وجعلنا فى موضع الأحرف التسعة حرفا واحدا هو (الضمير) ، كان أمثل من إعادة التسعة كلها فنقول : (العبيثران شممت العبيثران) ، وليست الصعوبة هنا مقصورة على الكم العددى للحروف فحسب ، بل ينضاف إليها عملية التكرار بكل ثقلها الصوتى الذى لا تتطلبه ضرورة لغوية أو فنية .[٢]

ويزيد على ذلك الزركشى تعدد المحاور الدلالية التى تتطلب التعامل مع (الضمير) ، فبالإضافة إلى الاختصار ، يحقق غرس الضمير نواتج متعددة بالنسبة لمرجعه ، من ذلك دخول المرجع دائرة (الفخامة) نتيجة لتحول عملية المواضعة من الاسم الصريح إلى ما يدل عليه ، وكأنه أصبح لازماً له بالمواضعة الجديدة ، وقد يتحول الناتج إلى دائرة (التحقير) ، إلى غير ذلك من الدوائر الدلالية التى تحتمها العلاقات السياقية .

كما أنه - من جانب آخر - يعمل على تلاحم الناتج الدلالى عندما يتردد الدال مشيرا إلى شىء سابق فى السياق ، سواء أكانت الإشارة إلى سابق ملفوظ ، أو مفهوم ، أو قائما على التضمين أو الالتزام .[٣]

وأظن أن هذه القيمة المزدوجة للتعامل مع الضمير هى التى جعلت بعض الدارسين القدامى يتناولون الضمائر بالدراسة داخل دائرة (الكناية) .[٤]

من هذا المنطلق نقول : إن التعامل مع (الضمائر) سيؤدى إلى ملاحظة بنى متعددة داخل الخطاب الأدبى ، بخاصة (ضمير الغياب) الذى يقودنا مباشرة إلى منطقة (التكرار) بكل احتمالاتها الدلالية ، مع فائدة لها أهميتها ، وهى التخفف من الثقل الصوتى الذى قد يلازمها أحيانا .

كما أنه يدخلنا مباشرة إلى دائرة (التلاحم) (الصوت الدلالى) ، حيث تتحول الصياغة إلى سبيكة متلاحمة العناصر نتيجة لعوامل الربط : الظاهرة والمستترة ، المنفصلة والمتصلة ، والتى تعمل على تعليق ذهن المتلقى وشغله بصفة دائمة بما يواجهه من ضمائر ، ثم يتحرك منها إلى مراجعها السابقة ، بل وبمراجعها اللاحقة فى بعض الأحيان ، وقد يستوقفه الضمير عنده فلا يغادره إلى هنا أو هناك .

ولاشك أن التعامل مع منطقة الضمائر بكل تشكيلاتها المتعددة ، ووظائفها المختلفة ، يدفع المتلقى إلى حركة إيجابية توازى حركة المبدع نفسه ، وليس ذلك مقصورا على رد الضمائر إلى مراجعها ، بل بتقدير هذه الضمائر فى بعض الأحيان

وقد تعامل أبو سنة مع الضمائر بأشكالها كافة : الظاهر والمستتر : الغائب والمتكلم والمخاطب فقد ترددت ضمائر الغياب خمسمائة وثمانٍ وخمسين مرة ، وضمائر التكلم مائة وإحدى وثلاثين مرة ، وضمائر الخطاب تسعا وعشرين مرة .

فإذا نظرنا فى مراجع هذه الضمائر لاحظنا شيئا لافتا ، هو حضور الذات الشاعرة وتجليها تجليا مدهشا ، حيث كانت ضمائرها (المختلفة) مائتين وثمانية وأربعين وضميرا ، وهى نسبة عالية ترمز إلى تدخلها المباشر - عن طريق دوالّها - فى صنع الدلالة الجزئية أو الكلية فى مستواها السطحى أو العميق .

ويمكن الوقوف على تشكيل الضمائر فى الديوان من الجدول التالى :

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

	للموضوع	للذات	للذات والموضوع	الجملة
ضمير الغياب	٤٥٨	٥٠	٥٠	٥٥٨
ضمير المتكلم	—	٥٨	٧٣	١٣١
ضمير المخاطب	—	١٧	١٢	٢٩
جملة الضمائر				٧١٨

(٣)

وأهمية الضمير ـ هنا ـ تأتى من أهمية مرجعه لأنه يشكل ـ على نحو من الأنحاء ـ عالم الشاعر وحدود رؤيته له ، وإدراكه لأبعاده . وإذا أخرجنا (الذات) من هذا الإطار المرجعى ، فإن مفردات الموضوع تغطى ثمانية عشر حقلا من حقول الدلالة . تتتابع عدديا على النحو التالى :

١ ـ حقل الماء : ثلاث عشرة مفردة
٢ ـ حقل الألم : إحدى عشرة مفردة
٣ ـ حقل النبات : عشر مفردات
٤ ـ حقل الرجولة : عشر مفردات
٥ ـ حقل العواطف : عشر مفردات
٦ ـ حقل المكان : تسع مفردات
٧ ـ حقل الأحزان : ثمانى مفردات
٨ ـ حقل الطير : ثمانى مفردات
٩ ـ حقل الأنوثة : ثمانى مفردات
١٠ ـ حقل الأعضاء : ثمانى مفردات
١١ ـ حقل الزمن : ست مفردات
١٢ ـ حقل النور : ست مفردات
١٣ ـ حقل الشفافية : ست مفردات
١٤ ـ حقل الحيوان : خمس مفردات
١٥ ـ حقل السكون : خمس مفردات
١٦ ـ حقل الظلمة : أربع مفردات
١٧ ـ حقل الإيقاع : أربع مفردات
١٨ ـ حقل الحركة : أربع مفردات

ويضاف إلى ذلك بعض الدوالّ التى لا يصل ترددها إلى تكوين حقل مستقل وتبلغ ثمانية دوال : الأسئلة ـ الأساطير ـ الكائنات ـ الأشياء ـ العدل ـ الحظ ـ الرماد ـ الصورة . وبهذا تبلغ الدوال المرجعية مائة وأربعة وأربعين دالا ، على أن يؤخذ فى الاعتبار تردد الدال الواحد أكثر من مرة ، بحيث تتوازى الدوال مع الضمائر عدديا ، وهذه الكثرة تشير إلى اتساع عالم الشاعر ، واستيعابه لمفردات واقعه الداخلى والخارجى .

ويلاحظ هنا عدة أمور :

الأول : تقدم حقل (الماء) على غيره من الحقول ، وهو تقدم يشير ضمنا إلى أن تعامل الشاعر مع الواقع كان متوجها بالدرجة الأولى إلى الواقع الحى ، أو إلى واقع من طبيعته ، الحياة نتيجة لا تصاله بنبع الحياة الأول : الماء .

وهذا لا ينفى أن يحتوى الحقل على دوال تناقض طبيعة الماء ، كدال (الظمأ) ـ مثلا ـ لكن حقيقة التعامل معه تشير إلى أصل الحقل الذى يتسبب غيابه فى ظهور هذا الظمأ ـ كما يلاحظ فى هذا الحقل غياب دال (الترعة) و(الساقية) و (الندى) وغيرها من الدوال التى تتصل بالقرية أو الريف ، وهو ما يرجح مقولتنا السابقة عن فطام الشاعر من قريته ، وانصراف توجهاته إلى واقعه المباشر انصرافا شبه كلى .

الثانى : اتصال الحقل السابق بما يليه وهو حقل (الألم) اتصالا عدديا ، إذ هو يتلوه فى ارتفاع تردد مفرداته التى تبلغ إحدى عشرة مفردة . فإذا أضفنا إليه مفردات حقل (الأحزان) باعتبار تداخلهما تحت حقل موسع هو حقل (الألم والعذاب) ، فإن النسبة العددية تضعهما فى مقدمة الحقول ، ومن ثم يكون اتصالهما بحقل الماء بمثابة تشكيل للواقع الحى من خلال رؤية الشاعر الذاتية ، أو لنقل إنه واقع شعرى يدل على صاحبه دون مواربة .

ويزداد الأمر وضوحا إذا لاحظنا غياب حقل (الفرح) غيابا كاملا من معجم الضمائر ، مما يؤكد الحقيقة السابقة ، بل إن دخول حقل (الإيقاع) إلى مجموعة الحقول الضمائرية يزيد هذه الحقيقة وضوحا ، لأنه إذا كان يوهم بداية باتصاله بدائرة الأفراح والطرب والبهجة ، فإن النظر فى علاقات مفرداته السياقية يشدها إلى حقل الحزن والألم أيضا . وبهذا يكون هذا الحقل جديرا بتحمله مهمة إنتاج الدلالة فى جملتها .

الثالث : أن حقل (العواطف) ، وهو من الحقول المؤثرة ذات النسبة العددية المرتفعة . يمثل فى حقيقته سبيكة متجانسة من مشاعر (الحب) المغلفة بالكبرياء ، وبرغم ما يتداخل فيها من مشاعر (الحماسة) أحيانا ، و (التوهم) أحيانا أخرى ، فإنها تحتفظ لنفسها بالحركة الطليقة داخل دائرة الذكريات والأسرار ، وربما كان ذلك راجعا إلى الرغبة الحميمة فى الحفاظ على تلك (الكبرياء العاطفية) .

الرابع : أن هناك توافقا وتخالفا بين حقلى (الذكورة) و(الأنوثة) . يأتى التوافق من اعتبارات التساوى بين الجنسين فى منطقة (السيادة والرفعة) أما التخالف فيتحقق من احتواء حقل (الرجولة) على ظواهر خشنة من (الغلظة) و (الغرابة) و (الإذناب) ، مما يجعل الحقل قائما ـ فى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

داخله ـ على المفارقة بين القمة فى مثل دوال (البطل) و (المعجزة ، والقاع فى مثل دوالّ (المذنبون) و (المغول) بينما يسود حقل (الأنوثة) نوع من الانسجام الدلالى بين مفرداته .

الخامس : أن التعامل مع حقلى (المكان والزمان) يؤكد اتساع عالم الشاعر ، وأن توجهه كان منوطا بالأطر الكلية التى تتجاوز محيطه الضيق ، ومن ثم ترددت فى هذا الحقل دوال (الأرض) و (البلاد) و (السهول) و (الصحارى) و (السماء) و (الوطن) ، ومن اللافت أن دال (القرية) يتردد داخل المحور مرة واحدة ، مما يشير إلى وجودها فى الخلفية التى تحتفظ بها الذاكرة كنوع من الحرص على المخلفات القديمة .

واتساع المكان يواكبه اتساع الزمان الذى يتعامل مع مفردات (السنين) و (الزمان) و (الفصول) : لكن من بين الفصول يتم التعامل مع فصلين محددين (الشتاء ـ الربيع) ـ وهو مؤشر على طبيعة المفارقة التى وجهت حركة الشاعر تعبيريا فى كثير من الأحيان .

السادس : أن التعامل مع حقلى (الحيوان والطير) يقدم مؤشرا آخر لتأكيد هذه المفارقة التى أشرنا إليها . إذ أن حقل الطير يضم فى دائرته الرقة والنعومة (اليمام) و (الفراشات) و(الأجنحة) ، كما يضم القسوة والتشاؤم (العقاب ـ النسور ـ البوم) ، كما أن حقل الحيوان يتشكل على هذا النحو أيضا ، ففيه (الغزالة والأرانب) مجاور (الفهود والأفاعى) .

وهذه المفارقة تؤكد وعى الشاعر بحقيقة واقعه من ناحية ، وبأن رؤياه قريبة من هذه الحقيقة فى المستوى التعبيرى من ناحية أخرى . أو لنقل إن هناك تطابقا بين الرؤية والواقع من الناحية الفنية .

السابع : أن المبدع قد تجاوز حدود ذاته ، وانغمس فى هموم موضوعه ، وقد انعكس هذا على اختياراته المعجمية داخل الحقول مجتمعة . فبينما كانت الدوال التى ترتد للداخل لا تتجاوز سبعة وثلاثين دالا ، نجد أن الدوال التى تنتمى للخارج تبلغ مائة وسبعة دوال . مما يدل على أن المبدع كان يرتد إلى داخله ارتدادا مؤقتا . ومحدودا بحدود المعاناة والتفاعل ، وهذان الأمران كانا بمثابة الطاقة الفاعلة ، ليكون التعامل مع الخارج بوعى داخلى .

الثامن : أن رصدنا لهذه الحقول جاء من منظور معجمى خالص ، على معنى رصد كل دال فى حدود مواضعته الأصلية للكشف عن اهتمامات الشاعر الصياغية ، وتحديد موقفه من اللغة التى تشربها . ويلاحظ أن هذه الخطوة تمثل تمهيدا لرصد المعجم الشعرى جملة من خلال العلاقات السياقية التى تهز عملية التطابق بين الدوال والمدلولات وتسمح بوجود فراغات تعبيرية تشكل فضاء موازيا للنص الأصلى ، وإن كانت عنايتنا ـ هنا ـ منصرفة إلى المعجم (الضمائرى) دون غيره من المناطق التعبيرية التى شكلت الدلالة الكلية فى خطاب أبى سنة .

(٤)

وبما أن (ضمير الغياب) كانت له السيادة المطلقة فى الديوان ، فإن له أحقية المتابعة الأولى للكشف عن مهمته التى تكفل بها من خلال علاقاته السياقية . والمدهش أن هذا الضمير قد دخل دائرة (الالتفات) ليعبر عن الذات فى نمط ثنائى يشطرها نصفين يحاور كل منهما صاحبه أو يكون حاكيا عنه ليخرج ما بداخله ، ويضعه أمام المتلقى ليشارك فيه على المستوى التقديرى .

يقول محمد أبو سنة فى (حصار) :

تناول معطفه
فى الهزيع الأخير من الليل ..
.. مال على طفله
قبله
وأخرج من جيبه صورة
لتلك التى كان يهفو لها ..
فى الصبا .. لتلك التى ..
.. حبها زلزلة(٤)

وردّ الأسطر إلى بنيتها المثالية يكشف عن ضمائرها أولا ، ثم مرجعها ثانيا : « تناول (هو) معطفه فى الهزيع الأخير من الليل . مال (هو) على طفله ، قبله (هو) ، وأخرج (هو) من جيبه صورة لتلك التى كان (هو) يهفو (هو) لها فى الصبا ، لتلك التى حبها زلزلة » .

كشف رد البنية عن بروز ستة ضمائر غياب ، بالإضافة إلى ستة ضمائر غياب بارزة أصلا ، منها ثلاثة ترجع إلى الذات ، وبهذا تصبح ضمائر الذات تسعة ضمائر شاركت فى إنتاج الدلالة .

يأتى الضمير الأول مقدرا فى بنية الفعل (تناول) ، وهو على هذا النحو بلا مرجع أصلا ، إذن فهو دعوة مباشرة

للمتلقى بالتعامل مع الصياغة وتحديد خط السير فيها ، كما أنه من ناحية أخرى أعطى مرجع الضمير أحقية الاشتهار بنفسه دون حاجة إلى مرجع ، كما أنه ثالثا يحدث انفصالا داخليا فى الذات ، بحيث يكون أحد طرفيها هو الحاضر المتكلم ، ويكون الآخر ما يدور عنه الكلام ، وليس أصدق من حديث النفس عن ذاتها .

وتتوالى الضمائر على هذا النمط لتختزل الصياغة فى نطاق تعبيرى محدود ، ذى كثافة دلالية ؛ لأن الأسطر تدخل دائرة التكرار (الضميرى) الذى تعود مفرداته إلى نقطة واحدة وتلح عليها بالإضافات التعبيرية على النحو التالى :

الذات تتناول
الذات لها معطف
الذات تميل
الذات لها طفل
الذات تقبل الطفل
الذات تخرج
الذات لها جيب
الذات لها كينونة
الذات تهفو

فحضور الذات بوصفها مرجع الضمير قد تردد تقريبا تسع مرات ، أى أنها نقطة تفجر المعنى على المستوى التأسيسى والتقريرى على حد سواء ، فالتقرير يتحقق من تردد الذات بهذا التشكيل المتتابع ، والتأسيس يتحقق من الإضافات التعبيرية التى لا زمت تردد الذات ، والتى نقلتها زمنيا من واقعها الحضورى إلى زمن آخر هو زمن الخصب والعطاء الذى استدعته (الأفعال) فى صيغتها الماضية لتشكل حركة الذات خارجيا وداخليا ، فقد ترددت أربعة أفعال متصلة بالحركة الداخلية (تناول ـ مال ـ قبل ـ أخرج) . وفعل واحد متصل بالداخل (تهفو) ، وهو فعل مدهش فى موقعه ؛ لأنه تخلص من زمنه الحضورى بتأثير فعل (الكينونة) السابق عليه ، فتساوق ـ بهذا ـ زمنه مع زمن الأفعال السابقة عليه ، لكنه تفوق عليها بإمكاناته الأصلية فى الحضور ، وكأنه بهذا يجمع بين الزمنين على صعيد واحد . ومن ثم تعيش الذات ـ أيضا ـ الزمنين معا ، لكنها تعيش فى كل زمن بطاقات مغايرة ، فإذا كان الماضى هو زمن الخصب والنقاء ؛ فإن الحاضر يكون مخالفا له فى هذا التشكيل ، وهكذا آثرت الذات أن تسكن الزمن الأول ؛ زمن (الطفولة) بكل محتوياته الحسية والمعنوية ، أو لنقل إنها تركت (ضميرها) يسكن هذا الزمن الأثير ، وتركت (ظاهرها) . وهو مرجع الضمير ـ يعيش واقعه بكل عمومياته وخصوصياته .

ويلاحظ هنا أن تدخل الموضوع كان محدودا ، حيث تردد ضميره مرتين (لها ـ حبها) ، إذ أن حقيقة وضعه الدلالى أن يكون مستقبلا لا مرسلا ، فهو دور سلبى فى جملته ، يؤكد ذلك النسبة العددية وهى ٢ : ٩ .

وتتنامى فاعلية الذات بتأثير الوظيفة النحوية لضمائرها ، حيث جاء (فاعلا) ، أو فى درجة الفاعل ست مرات ، وانصبت هذه الفاعلية على أربعة دوال : (المعطف ـ الطفل ـ الصورة ـ المحبوبة) ، ويلاحظ أن هذه الدوال ـ أيضا ـ تنتمى إلى الذات فى المستوى العميق ، حيث كان المعطف ـ بالملكية ـ تابعا لها ، ومثله فى ذلك (الطفل) ، أما الصورة والمحبوبة فكلتاهما شىء واحد يسكن داخلها ، أى أن الأسطر فى جملتها تقدم لوحة ذاتية خالصة ، نتيجة لاحتواء الذات للموضوع داخليا وخارجيا .

(٥)

وإذا كان دور ضمير الموضوع قد جاء سالبا فى النموذج السابق ، فإن غالبية حضوره فى الديوان كانت ذات طابع إيجابى تبعا لتدخل العلاقات السياقية . يقول أبو سنة فى (على حجر فى الجحيم) :

النوافذ مغلقة
.. والعيون التى تتحجر ..
فوق ملامحنا ..
.. تثقب القلب ..
حتى تفجر فينا ..
.. ينابيع سوداء ..[٥]

ورد البنية إلى المستوى العميق يبرز ضمائرها على النحو التالى :

« النوافذ مغلقة ، والعيون التى تتحجر (هى) فوق ملامحنا ، تثقب (هى) القلب حتى تفجر (هى) فينا ينابيع سوداء » .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الضمائر الثلاثة المستترة تعود إلى العيون بحكم فاعليتها فى تفجير الدلالة ، والمدهش أن المفارقة هى التى تشكل المعنى ، إذ إن الفاعلية هى الناتج المباشر للسكون ، لأن التحجر الذى التصق بالعيون لم يكن عائقا أمام دورها التأثيرى ، بل ربما كان أحد المساعدات الرئيسية على أداء هذا الدور .

ويلاحظ هنا نوع تغاير مع النموذج السابق ، حيث جاء (المرجع) محددا فى هذا النموذج ، وبذلك يتقلص دور المتلقى إلى مجرد رد الضمير لمرجعه ، ثم تحسس حركته داخل الخطاب . ومدى إسهامه فى إنتاج الدلالة .

ويمثل الموضوع الطرف الموجب ، بينما تمثل الذات الطرف السالب ، فضمير الذات (فينا) كانت مهمته تحمل الأثر الصادر من الموضوع ، وهو (ثقب القلب) أولا ، ثم تفجير الذات ثانيا .

ويتحدد دور الموضوع بداية من عملية تعتيم مقصودة ، تهدف إلى خلق فراغ إظلامى يعوق تأثير الموضوع ، نتيجة لغلق النوافذ أولا ، ثم تحجر العيون ثانيا . وبرغم ذلك تسمح الصياغة لضمير الموضوع أن يحدث أثره العميق جزئيا (القلب) وكليا (فينا) . أما الناتج النهائى فهو العودة إلى الإظلام الذى بدأت منه الصياغة (ينابيع سوداء) ، وهو ما يؤكد سيطرة الموضوع على الذات وإغراقها فى دائرته الكئيبة . أما دور الذات فهو الاستسلام لكل هذه المؤثرات المعنوية (نظرات العيون) التى حققت نتائج مادية ومعنوية على صعيد واحد (ثقب القلب) و (تفجر الينابيع السوداء) .

ويحافظ الضمير ـ هنا ـ أيضا ـ على وظيفته النحوية (الفاعلية) باعتبارها أعلى درجات الوظائف من حيث دورها التأثيرى فيما يليها من دوال .

ويلاحظ طغيان لحظة الحضور بتأثير الأفعال المضارعة (تتحجر ـ تثقب ـ تفجر) ، وبالطبع فإن هذا البعد الزمنى يطوى الضمائر فى داخله لتعلن أن الحاضر وحده هو ما تعانى منه الذات ، وإن ظلت ـ برغم المعاناة ـ فى دائرة المواجهة دون محاولة الهروب إلى زمن آخر كما هو الأمر فى النموذج السابق . وكأن الذات تنظر للحظة الحضور على أنها جسر بين عدمين ، فلا مفر من حصر حركتها فوق هذا الجسر .

(٦)

ويتشكل ضمير (الذات والموضوع) معا فى صيغة ثنائية فى (عاشقان) يقول الشاعر :

تقابلا فابتسما
تكلما واحتدما
تعانقا
تمازجا
وارتطما
تفجرا .. هوى
ريحا دما[٦]

يتردد الضمير ـ فى هذا الجزء ـ فى طابع ثنائى ثمانى مرات ، حيث تلتحق (ألف الاثنين) بالأفعال ، وتظل حُبلى بالطرفين (الذات والموضوع) على صعيد واحد ، ويمكن استيلاد هذه الألف للطرفين برد البنية إلى مثاليتها على النحو التالى :

« تقابل (العاشقان) فابتسم (العاشقان) . تكلم (العاشقان) ، واحتدم (العاشقان) تعانق (العاشقان) ، تمازج (العاشقان) ، وارتطم (العاشقان) . تفجر (العاشقان) هوى ريحا دما » .

وفاعلية الضمير لا تأتى من تضخمه على هذا النحو الصياغى فحسب ، وإنما تأتى ـ أيضا ـ من عملية الإسناد ، إذ جاء (المسند) أى الفعل جامعا بين الحدث الخارجى : (التقابل ـ الابتسام ـ التكلم ـ التعانق ـ الارتطام) والحدث الداخلى : (الاحتدام ـ التمازج ـ التفجر) وقد تسلطت الحدثية على الضمائر فى شكل تصاعدى يبدأ من منطقة (التقابل) لينتهى عند منطقة (التفجر) التى تسمح للذات والموضوع بالتوحد الداخلى (هوى ـ دما) ، والخارجى (ريحا) .

ويتساوق الخطاب الشعرى فى هذا النمط التعبيرى مع الحركة الصياغية فى الديوان ، من حيث تكون المتعة فى كل مستوياتها مرهونة بزمن بعينه هو الزمن الماضى ، أى أن النص ـ هنا ـ يمثل هروبا على مستويين : مستوى الزمن ، ومستوى الذات التى امتزجت فى الموضوع ، أو لنقل إنها ذابت فيه ، كما ذاب هو فيها .

وتتدخل اختيارات الأفعال فى تشكيل الناتج الدلالى ، نتيجة لأن هذا الاختيار كان محصورا فى دائرة الأفعال (اللازمة) التى لا تسمح بظهور منطقة التأثر المباشر ، أى أن المفعولية الخارجية تغيب من الخطاب غيابا كاملا ، ومن ثم ترتد الدلالة الناتجة من اسناد (الفعل للضمير) إلى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الداخل ، فأصبح (الفاعل والمفعول) كيانا واحد لا يسمح لأى طرف ثالث بالدخول إلى منطقتهما فى الواقع أو التقدير .

(٧)

ويأتى ضمير (التكلم) فى المرتبة الثانية ـ عدديا ـ بعد ضمير (الغياب) ، وإن كان دوره لا يقل اهمية عنه ، إن لم نقل إنه قد يتفوق عليه بحضور الذات مباشرة لتعلن عن فاعليتها فى الموقف الشعرى .

والنظر فى مرجع هذا الضمير يدل على انقسامه إلى فرعين : أحدهما يتصل بحضور الذات مباشرة ، والآخر بحضورها من خلال توحدها بالآخر ، أو بالآخرين .

ونلحظ تجلى ضمير الذات مباشرة فى قصيدة أبى سنة (وأدعو الذى لايجيب) :

آن لى أن ألاطف ..
هذى الأساطير ..
أُجلسها فى مرايا الطفولة
قبل الغروب
آن لى أن أدلّل
هذا العذاب المصفّى
أراود هذى الينابيع
قبل النضوب[٧]

ورد الصياغة إلى بنيتها العميقة يدفع بالضمائر من الفضاء إلى الواقع التنفيذى للصياغة على النحو التالى :

« آن لى أن ألاطف (أنا) هذى الأساطير ، أجلس (أنا) (الأساطير) فى مرايا الطفولة قبل الغروب . آن لى أن أدلل (أنا) هذا العذاب المصفى . أراود (أنا) هذى الينابيع قبل النضوب » .

ظهرت أربعة ضمائر للمتكلم . بالإضافة إلى ضميرين ظاهرين أصلاهما (ياء المتكلم المتصلة باللام : لى ـ لى) . أى أن حضور الذات فى هذه الأسطر المجتزأة جاء ست مرات ، وقد أدت دورها كطرف أول يمتلك إمكان التعامل مع الطرف الثانى التى تجسد محددا من خلال دواله : (الأساطير ـ الطفولة ـ العذاب ـ الينابيع) ، فإذا أضفنا إليهما دالين إشاريين ينتميان إليها هما : (الضمير البارز فى ـ أجلسها ـ) واسم الإشارة (هذا) ، نلحظ نوعا من التوازن بين الطرفين ، مما يؤكد أن الطرفين يؤولان ـ فى النهاية إلى طرف واحد هو طرف الذات بكل مخلفاتها القديمة ، ولكن استعادة هذه المخلفات اقتضى انقسام هذه الذات إلى كائنين : أحدهما ينتمى إلى الحاضر ويعايشه ، وقد باشر اداء مهمته من خلال ضمير (المتكلم) . والآخر ينتمى إلى الماضى بكل مخلفاته المختزنة ، والتى يتم استدعاؤها أحيانا ، أو الهروب إليها أحيانا أخرى .

معنى هذا أن الأسطر تشكل مواجهة داخلية ، الهدف منها الوصول إلى منطقة معينة لها أبعادها المكانية والزمانية . أو لنقل إن بعدها الزمنى هو الذى يستدعى بعدها المكانى . فإذا كان الزمن هو زمن الطفولة ، فإن المكان بالضرورة لابد أن يكون (القرية) ، وهذا ما ألمحنا إليه فى مقدمة الدراسة . من أن القرية ظلت فى وعى الشاعر بطريق غير مباشر . والنظر التحليلى للأسطر يدل على قيام محاورة زمنية تبدأ منطقة تفجرها من الدال (آن) بكل أبعاده الزمنية التى قامت باستدعاء الماضى إلى الحاضر ، وبهذا الاستدعاء تنتهى مهمة الفعل لتبدأ الذات تدخلها المباشر من خلال (ياء المتكلم) ، ثم يستمر تعامل الذات مع مجموعة من أفعال المضارعة التى تستلزم اختفاء الذات وحضورها على صعيد واحد ، إذ إن طبيعة المضارع المبدوء بالهمزة لا تسمح لفاعلها بالظهور لأنها تحتويه بحكم بنيتها الصوتية ، وبهذا يتحقق هدفان دلاليان فى آن واحد . أحدهما : غياب الضمير ظاهريا ، وهو غياب يتيح لزمن المضى بالحضور إلى الموقف الشعرى ليملأ فراغ هذا الدال الغائب ، والآخر : الحضور التقديرى للضمير الذى تكون مهمته التعامل مع الحاضر تعاملا سلبيا بالرفض بطريق غير مباشر .

ولتأكيد هذا كله تعامل الخطاب الشعرى مع الماضى فى (أساطير الطفولة) من خلال مجموعة أفعال تخلص حدثيتها للتودد فى استدعاء هذا الزمن : (ألاطف ـ أجلس ـ أدلّل ـ أراود) ، وتعكس هذه الأفعال ـ بالضرورة ـ موقف الذات من الزمن الذى استدعته ، وبالمفهوم تعكس موقفها من زمن الحضور الذى تواجه .

ويبدو الشاعر هنا وقد اختصر الزمن فى لحظتين : الماضى والحاضر ، وعند الأخير يتوقف الزمن ، حيث لا يكون بعده إلا فراغ أو عدم ، ومن ثم غاب (الآتى) من الصياغة غيابا كاملا .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

(٨)

ويتم حضور ضمير (التكلم) من خلال توحده بالآخرين فى حديث الشاعر إلى أبطال الانتفاضة الفلسطينية تحت عنوان : (وحدنا والمغول) حيث يقول :

وحدنا والمغول
نتفجّر فى ذروة المستحيل
نتقابل جسما لقنبلة ..
.. فوق هذى البلاد ..
.. التى سوف تبقى لأطفالنا
.. سوف تبقى لأحلامنا
وطنا لا يزول[٨]

ورد البنية إلى المستوى المثالى ـ يسمح لبعض الضمائر المحلقة فى الفضاء أن تعود إلى المستوى السطحى لتدعم الضمير الظاهر ـ أصلا ـ فى (وحدنا) :

« نتفجر (نحن) فى ذروة المستحيل . نتقابل (نحن) جسما لقنبلة » وتستمر الصياغة حيث يعود الضمير إلى الظهور مرة ثالثة فى (أطفالنا ـ أحلامنا) .

والضمائر الخمسة تقدم ناتجا له خطورته ، وهو توحد الذات بالموضوع ، ومن ثم جاء حديثها عن أبطال الانتفاضة من الداخل ، لأنها تعيش الموقف المأساوى والبطولى بكل طاقاتها الفكرية والعاطفية .

ويقع ضمير المتكلمين ـ فى السطر الأول ـ بين طرفين : (الوحدة) و (المغول) ، لكن يتم انحيازه للطرف الأول بحكم التضايف ، وهذه الكتلة التعبيرية تقدم أساسين لحركة المعنى فى الأسطر ، إذ تعلن عن انحياز الشاعر إلى مجموعة المناضلين من ناحية ، لكنها من ناحية أخرى تعبر عن الموقف المأساوى فى نضوب القوى المساعدة لهذه الانتفاضة ، وهو ما حصرها فى إطار الانفراد الذى يزيد من صعوبة مواجهتها للمغول بكل مواصفاتهم الهجمية والوحشية .

وتستمر فاعلية ضمير المتكلمين مع فعل (التفجر) الذى تحاصره حدود (المستحيل) لتشل طاقاته ، ومن ثم تتم مساندته بفعل (التقابل) الذى يقدم مفارقة درامية عن البطولة الفلسطينية وذلك نتيجة لوضع (الجسم) موازيا دفاعيا أمام (القنبلة) .

وبما أن المواجهة على هذا النحو غير متكافئة ، ومخاطرها غير مأمونه ، فقد تم تجاوز اللحظة الآنية إلى لحظة أخرى قادمة . هى بالضرورة المنطقية لابد وأن تتحقق ، عندما يكتمل لأطفال الحجارة مرحلة النضج التى تسمح لهم ببلوغ دائرة الأحلام ، وشدها إلى دائرة الواقع . وأهمية الضمير فى كل ذلك أنه أتاح للذات أن تتداخل فى الموقف كله بداية ونهاية ، بل سمح لها أن تشارك فى صنع الأحداث وتوجيهها من منطقة الواقع إلى منطقة الحلم ، ثم إلى منطقة الواقع مرة أخرى : (وطنا لا يزول) .

وتكاد الضمائر كلها تتشابك بخط زمنى تتحرك داخله فيما يشبه (النقط) التقديرية التى لا تظهر بالفعل ، ولكن لا يمكن إدراك أى (خط) إلا بتقديرها . وربما لهذا الفعل المنفى (لا يزول) ليعمل على وصل اللحظات الزمنية بين (الحاضر) و (الآتى) دون أن يترك مسافة فراغ تتخللها ، وكأن الزمن كله أصبح زمنا واحدا ، وحركة الصياغة داخله أشبه بحلقة محكمة تبدأ من (نا) فى (وحدنا) لتنتهى إلى الضمير الغائب فى (يزول) الذى يعود إلى الوطن .. وبهذا يصير الناتج الكلى قائما على مقولة جماعية هى : إذا كان الوطن غائبا غيابا مؤقتا ، فإننا حاضرون بالفعل للعمل على نقله من مرحلة الغياب إلى مرحلة الحضور .

(٩)

ويتلو ضمير الغياب والتكلم ضمير (الخطاب) ليؤدى دوره فى تشكيل الدلالة ، ولكن بنسبة أقل ، مع ملاحظة انقسامه إلى فرعين أيضا ، أحدهما يرتد إلى الذات ، والآخر يرتد إلى المخاطب الفعلى .

ويتوجه الخطاب الشعرى إلى ضمير الخطاب المرتد إلى الذات فى (لحنان فى ليل أزرق) حيث يقول :

تسألنى :
من أنت ؟ ومن أين أتيت ؟
يا سيدتى :
طيف من خارج هذا الوقت
جئت من الأعشاب الباكية
على أقدام الريح
كى أعبر هذا الأفق ..
.. الدامع محزونا وجريح[٩]

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ويعتمد تشكيل الضمير فى الأسطر على عملية (إحلال تبديل) حيث يصير الموضوع ذاتا ، والذات موضوعا ، نتيجة لذلك تتفجر الدلالة من منطقة الموضوع التى تسلط سؤالها على الذات ثلاث مرات . مرة فى صيغة المتكلم من خلال ياء فى (تسألنى) التى تستوعب الحدث الكلامى فى السؤال ، الزمن الحضورى من صيغة الفعل استيعابا كاملا ، وبهذا تشكل الموقف الشعرى فى جملته .

ثم يأتى ضمير المخاطب (أنت) تحت سيطرة أداة الاستفهام التى تطلب تحديدا لهوية المسئول ، ثم تتكرر بنية الاستفهام لتضيف إلى تحديد الهوية ، تحديد الاطار المكانى والزمانى لها .

والنظر المجمل يلحظ وجودا متوازنا للبناء (الخبرى) فى السطر الأول ، (والإنشائى) فى السطر الثانى ، وهو توازن يشير إلى وجود فاصل بين الذات والموضوع ، وإزالته تحتاج إلى مجموعة إجابات محددة ، وهو ما تكفلت به الأسطر التالية .

ويتأكد التبادل بين الذات والموضوع لطبيعة مهمتهما الشعرية بالنظر فى الوظيفة النحوية لضميرى الخطاب ، إذ كان (مسندين) ، أى أن مهمتها تقبل الدلالة لإنتاجها وبما الضمير الأول كانت مهمته أكثر ارتباطا باحتياجات الموضوع المعرفية جاء (منفصلا) ليتمكن بهذا التشكيل سياغى أن يقدم الذات تقديما شموليا ، أما الضمير انى ، فإنه يرتد إلى الهوامش الإضافية فى الزمان والمكان ، ا جاء (متصلا) ، على معنى عدم استقلاله بتحمل الموقف ستفهامى جملة .

فالتعامل مع صيغ الضمائر — كما نرى — يخضع لاحتياجات الدلالية بالدرجة الأولى ، ثم يأتى عامل خفة) — كما يقول ابن جنى — فى الدرجة الثانية ، ولعل ذه الاحتياجات هى التى حولت ضمير (الخطاب) إلى تكلم) فى الأسطر التالية ، حيث تردّدأربع مرات ، فى كل مرة مل جزءاً من الإجابة على التساؤل الأول ليساهم بذلك فى اج الدلالة بدلا من انتظاره فى منطقة تلقيها فحسب .

(١٠)

أما الفرع الثانى الذى يعود إلى المخاطب الفعلى ؛ أى وضوع) ، فيمكن متابعته فى قصيدة (قناع) التى يقول ا أبو سنة :

أيها القلب الذى يأكله
الحقد اطمئن
إن عدل الله أعطى
للجمال الحب ، للقبح الضغن
كل ما تخفيه أو تزعمه
عاريا يبدو بمرآة الزمن
أيها القلب اطمئن(١٠)

وإبراز ضمير المخاطب يقتضى رد البنية إلى مثاليتها على النحو التالى :

« أيها القلب الذى يأكله الحقد اطمئن (أنت) ، إن عدل الله أعطى للجمال الحب ، للقبح الضغن . كل ما تخفيه (أنت) ، أو تزعمه (أنت) عاريا يبدو بمرآة الزمن . أيها القلب اطمئن (أنت) » .

فقد تردد هذا الضمير أربع مرات (فاعلا) ، لكنها فاعلية سلبية ترتد إلى الداخل لتعمل على نقل الدلالة من مستواها الأول إلى المستوى الثانى ؛ على معنى أن اطمئنان (الضمير) شىء ظاهرى ، بينما يتآكل داخليا بفعل محتوياته من الأحقاد .

ويستمر الأثر السالب (للضمير) عند إسناده إلى (الاخفاء) ثم (الزعم) ، ليضيف إلى الحركة الداخلية أبعادا جديدة تنتسب إلى (الجبن) و (الكذب) ، وينتهى توالى الضمائر فى الفقرة المقتبسة — بعودة الأول مرة ثانية ليؤسس ويقرر على صعيد واحد .

ولأمر ما حرصت الصياغة على التعامل مع الضمائر الأربعة (مستترة) لتتساوق مع الدلالة السالبة ، والتى تتحرك داخليا على نحو يخالف تماما مظهرها الخارجى ، وقد تجلى هذا المظهر فى اسم الفاعل (عاريا) .

فالعلاقة بين الظاهر والمضمر تقوم على التمويه المحكوم بالفشل ، وهذا الفشل مرهون بكون الحركة الداخلية متغيرة ومتحولة فى أشكال مختلفة ، بينما الحركة الخارجية ثابتة ، إذ إن اسم الفاعل (عاريا) قد تخلص من الزمن ، وخلص لحدثية العرى والانكشاف بما فيهما من أسباب تدعو الموضوع للخجل خارجيا وداخليا على سواء .

(١١)

من كل هذا يتكشف لنا من متابعة (الضمائر) فى الديوان انها كانت صاحبة السيادة المطلقة فى الوصول إلى المستوى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الثانى من المعنى ، سواء فى ذلك ضمائر الغياب أو المتكلم أو الخطاب ، وإن كانت الأولى لهـا ـــ بحكم نسبة التـردد ـــ فاعلية بالغة التأثير .

ومعنى الوصول إلى المستـوى الثانى بهـذه الكثافـة أن الصياغة شعرية خالصة ،نتيجة لأن الدوال لم تحـافظ على مواضعتها الأصلية من ناحية ، كما خرجت من نطاق القوالب المحفوظة من ناحية أخرى ، كما أنهـا أفادت من الـوظائف النحوية فى تشكيل الدلالة جزئيا وكليا .

ولا يغيب عن القـارىء أن رصدنـا لمعجم الضمـائـر فى الديوان لا يعنى إغفال متابعة معجم الشاعر الكلى فيه ، وإنما معناه أن الخطاب الشعرى متعدد المناطق ، متعدد الطاقات ، ويحتاج كل منها إلى التوقف والمتابعة والتحليل ، خاصة أذا كنا بصدد شاعرية خصبة ثرية العطاء كشاعرية (محمد أبو سنة) ، التى أصبح عطاؤها ـــ كما قلنا ـــ علامة على مرحلة بأكملها .

القاهرة : د . محمد عبد المطلب

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الهوامش :

(١) العبيثران : نبات طيب الرائحة من نبات البادية .

(٢) انظر : الخصائص ـــ ابن جنى ـــ تحقيق محمد على النجار ـــ عالم الكتب بيروت سنة١٩٨٣ : ٢/١٩٢ ، ١٩٣

(٣) البرهان فى وجوه البيان ـــ الزركشى ـــ تحقيق محمد أبـو الفضل إبراهيم . دار المعرفة بلبنان : ٤/٢٤ ، ٢٦

(٤) انظر : الصاحبى ـــ ابن فارس ـ تحقيق السيد أحمد صقر ـ دار إحياء الكتب العربية سنة ١٩٧٧ : ٤٤٠

(٤) ديوان رماد الأسئلـة الخضراء ـ محمـد إبراهيم أبـو سنة ـ دار الشروق سنة١٩٩٠ : ٥٠

(٥) السابق : ٤٤

(٦) السابق : ٢٤

(٧) السابق : ٣٨

(٨) السابق : ٨٢

(٩) السابق : ٣١

(١٠) السابق : ٨٩

الذات .. والآخرون .. والتوتر الاجتماعى

فى « الشيخوخة »
للدكتورة لطيفة الزيات

د . عبد البديع عبد الله

كنت أبحث عما بعد « الباب المفتوح » لاقتناعى أن الكاتب المبدع لا يتخلى بإرادته عن فنه ، حتى وإن كان البديل كتابة نقدية كتلك التى قدمتها الدكتورة « لطيفة الزيات » عن « تى إس إليوت » . وقد تأكد حدسى بظهور مجموعتها القصصية « الشيخوخة » . ولا أدرى لماذا توقعت أن يكون الكتاب رواية ، فعهدى بها روائية قديرة كنت أنتظر منها رواية تعج بالتغيير الذى لاشك لها فيه طريق وأسلوب ونظر مختلف . وأكنها . مرة أخرى . علمتنى أن الفن الرفيع لا يقاس بنوعه بل بقيمته . وأنت تقرأ ستقف كثيرا لتفكر ، وترجع أسطرا ثم تتقدم صفحة أو صفحتين وتقف لتفكر قبل أن تتقدم بالقراءة وتتأمل دقة الصنعة وجمال الرسم بالكلمات .

فى مجموعة « الشيخوخة » لن تجد الجمل الشاعرية والعبارات القوية الجميلة اللاذعة فى تحليل ونقد واقع « ليلى » « الباب المفتوح » ، والتعبير عن أحلامها ومخاوفها ، والقدرة على رصد المسافة بين ما تريده ، وما تجرؤ على البوح به . ذلك التردد الذى كان يلجم البطلة ويلجم لسانها ـ فقط ـ وإن تحررت كل مشاعرها وإدراكها . لن تجد هذا وغيره مما تفتقت عنه موهبة الكاتبة وصدق إحساسها فى « الباب المفتوح » لأنها دخلت تجربة أعمق ، ولذا فهى أكثر خصوصية وأكثر عقلانية ومنطقية فى تحليل وعى البطلة التى نضجت عمرا واكتملت خبرة وثقافة وحنكة ، فهى تمسك مشرطا وتحلل الكلمة الدالة والموقف . لذا انفردت بنا فى جب عميق واشبعتنا رسما وقطعا وتشريحا وحفرا حتى خرجت لنا ملامح الشخصية الجديدة كثيفة الخطوط متداخلتها . وهى ليست خطوط الزمن ، بل عبقرية اليد التى تحرك القلم وتجعل من تجربة الزمان ونحته فنا جميلا .

فى المجموعة مستويان من الأزمة .. أزمة الذات فى تعاملها مع الآخرين ، وأزمة الذات فى إطار متغيرات اجتماعية . يمثل المستوى الأول قصتا « الشيخوخة » و « بوابات » ، ويمثل المستوى الثانى قصص « الممر الضيق » ، و« الرسالة » ، و« على ضوء الشموع » ، ففى قصة « الشيخوخة » تشكل أزمة العلاقة بين الأم والابنة وزوج الابنة جوهر الحدث القصصى ، وهو ما عبرت عنه الأم الراوية فى موقف من مواقف الأزمة بين شخصيات القصة بأنه الثالوث الكلاسيكى . وليس الصراع فى هذه الحالة صراعا بين رغبات تكبحها ضوابط ، بل توترات ذاتية واعية تحاول الشخصية استكشافها واستشفافها نتيجة لحدة وعى الشخصية بالذات ، الناتج عن مستوى رفيع من الذكاء والثقافة عبرت عنه بعبارة دقيقة .

« علمت ابنتى وعلمتنى ، قرات معها كل كتاب وتبادلنا كل انطباع . عانينا معا أشواقا لا تشبع للمعرفة وحللنا معا الأعوار السحيقة للنفس البشرية .. »

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ولا غرو فالأم كاتبة روائية وعدت موهبتها بكثير من العطاء وتوقف إبداعها لانشغالها فى مسارب الحياة بعد وفاة زوجها وتحملها بحب رعاية ابنتها الوحيدة حتى شبت ونضجت عقلا وعاطفة وتهيأت لحياتها العائلية الجديدة ، فاكتشفت الأم أن جهدها يضيع . وبدأت بوعى ظاهرى - ينفى ما يعانيه قلبها من إحساس بالفقد - تسعى لاستعادة ابنتها ، وإن تظاهرت بأنها تحاول أن تقيم التوازن بين حب الابنة للزوج ، وحبها الواجب نحو حياتها تأمينا لها - فيما يبدو - من غدرات الزمان التى عانت منها الأم .

تبدأ الذات الواعية للأم برصد التحول فى العلاقة بين ابنتها حنان وزوجها هشام ، بجملة تقريرية تعبر عن ارتياحها « الظاهرى » لما آلت إليه الزيجة من انسجام ، لكنها فيما يبدو لم تكن راضية كل الرضى عن هذا الأمر . يدل على ذلك أمور منها التأكيد على أنها ليست قلقة لهذا الترابط بين الزوجين ، وتأكيدها على دورها فى أن تصبح العلاقة بينهما ، أكثر لينا ، وكلمة خرجت منها عن غير قصد تدل على خبيئة نفسها . وبين عبارتى : « أدركت أن العلاقة بين حنان وزوجها قد استقامت فى البعد » و« لم أستشعر القلق لحظة رصدت تحفظ حنان تجاهى » يتضح أحساس الأم وهو ما يمكن استشفاف العناصر الآتية فيه :

الأول : التأكيد على أنها ليست قلقة لترابط الزوجين عاطفيا ، وهو نفسه دليل القلق ، لأن النفى هنا دليل إثبات ، فمجرد ذكر كلمة « قلق » فى السياق إثباتا أو نفيا يعنى أنه موجود .

والثانى قولها : « رصدت » . والرصد أمر مقصود وغير تلقائى ويدل على الرغبة فى « الكشف » والاكتشاف . وكان الأمر يختلف لو قالت : لاحظت تحفظ حنان « الذى يدل على التلقائية التى ترد فى ملاحظة عابرة . أما « الرصد » فيدل على إرادة البحث عن شىء ، وهو هنا مقلق .

والثالث : استعادة الأم تاريخ ابنتها مع هشام منذ كانا طالبين بالكلية ، ودورها فى الوصول بالعلاقة إلى الزواج . وهى تقصد أن تؤكد عدم قلقها لنجاح الزيجة فتكرر العبارة بصيغة قاطعة : « لا لم أستشعر القلق » . وبعدها مباشرة تقول : « اختنقت المرة بعد المرة بالحاجة التى التواصل مع حنان » .

وتنتقل حركة الأم صد التحول إلى محاولة استعادة الابنة بطريقة تبدو كمن تساعدها على الاكتمال مع العالم فتقول :

« بعد أن استقامت علاقة حنان مع زوجها لم يبق سوى أن **تستقيم هذه العلاقة بالعالم الخارجى وتعود إلىّ** مزدهرة قادرة على العطاء » .

ففضلا عما يحمله ظاهر هذا الكلام من حسن نية ورغبة فى الاكتمال ، يدل جوهره على رغبة فى الوصاية باستعادة الابنة ولو **بالتوازى مع الزوج** وهو ما يدل عليه قولها « العالم الخارجى » متبوعا بقولها : « وتعود إلىّ » . فهى تود أن تستعيد « حنان » وعقلها يخفى القلق من التباعد والرغبة فى التواصل فى صورة ظاهرية تبدو متزنة فتقرن بين العالم الخارجى وبين ذاتها . لكن إحكام السيطرة العقلية لا تمنع إفلات ما يخبئه الوعى أو ما يمكن أن يطلق عليه أزمة الأم ، وهو ما ظهر فى شكل تداع مستمر أو عبارات تقفز فجأة وتبتر فجأة لتحل محلها عبارات أخرى ، وكل عبارة فكرة سريعة تقفز إلى مرآة الذهن لحظة فتنعكس على وعى الشخصية معنى ما ، ثم تقفز فكرة أخرى مكانها .. وهكذا .. وهو ما يطلق عليه فى تكنيك تيار الوعى « المونتاج » ، وهو لفظ مستعار من التكنيك السينمائى . وما يحدث هنا ليس من قبيل « المونتاج » لأنه عملية فنية تقوم أساسا على ضغط السرد وإعطاء الأفكار المتبادلة بين طبقات الوعى صورة تغنى عن إطالة السرد ، وكثيرا ما تستخدم هذه الطريقة بشكل جمالى لإثارة اهتمام المشاهد فى السينما أو القارىء فى الرواية . أما هنا فالموضوع مختلف تماما ، فتقاطر الأفكار ، وإزاحة الفكرة للفكرة إلى حد أن بعض الأفكار لم تزد على كلمات قليلة ليس عملية تركيز للمعنى وإثارة اهتمام القارىء ، بل ترد الأفكار هكذا فى لحظات تقترب من حافة الجنون وسرعته وعنفه لا منطقيته بحيث لا تكون إلا هكذا ، فترد الأفكار وكثير منها تبتره أفكار أخرى ، ثم تعود الأفكار المبتورة وتقفز إلى مرآة الوعى وتزيد وضوحا ، وتحل فكرة أخرى مكانها .. وهكذا يتم تصوير حالة القلق الجنونى الذى يمتزج فيه الحب الشديد والحرص الشديد والحساسية المفرطة وسوء التفاهم المحتمل وشجاعة المواجهة وسوء الظن والسيطرة على النفس وتهدئتها حينا فينساب المعنى عذبا ، والعجز عن السيطرة أحيانا فتندفع الأفكار مجنونة ، ومحاولة الوصول إلى العقل ولحظات الاقتراب من الجنون .. أمور لا يمكن أن تسمى « **مونتاج** » بل يجب أن نبحث لها عن تعريف يناسب جنون **وعنف واندفاع هذه الأفكار** التى يبدو الكاتب عاجزا عن السيطرة عليها ، مع أن كل مهارة الكاتب وعمق قدرته تتجلى فى أنه أوصل إلينا هذه الأحاسيس بالحدة والعجز المفترضين فيها . فى موقف من مواقف الخلاف فى الرأى بين الأم وحنان تلخص الأم الموقف بعبارات مقتضبة يتخللها تعليق على تعمد ابنتها

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

عدم الانفراد بها وقتا طويلا ، ثم تحاول أن تتذكر كلمة هامة قالتها ابنتها فتخذلها ذاكرتها فينقطع الموقف لندخل فى زاوية أخرى وهى رد فعل الأم ومراجعة نفسها فى بيتها ثم ينتهى الموقف التذكرى إلى لقاء مع الابنة وفجأة تتذكر العبارة الهامة التى كانت تحاول أن تتذكرها بالأمس وأسقطت من ذاكرتها .. وهكذا تتقافز إلى ذهنها وتخرج منه تصورات ومواقف وأفكار كثيرة تحمل حالة التوتر وتوقد الذهن معا . ألقت الأم إلى حنان حزمة الخطابات التى كتبتها لمدة سنتين طوال غيبة ابنتها فى البعثة ولم ترسلها ، فلم تجرؤ على قراءتها لإحساسها أنه لا يجوز لها أن تقرأها وقد صنفتها الأم إلى ثلاثة أصناف : رسائل كتبت لترسل ولم ترسل ، وهذا يعنى تردد الأم فى اطلاع حنان على ما كتبت . ورسائل كتبت لكى لا ترسل وهذا يفيد خوفها من كشف خبيئة نفسها ، ورسائل غير موجهة لأحد وهو ما يدل على خصوصية ما فيها . والنتيجة أن الابنة لم تقرأ الرسائل ، وذلك يدل على أن حاجزا قام بين أمها وبينها ، مما زاد توتر الأم توترا نتج عنه أمور تبدو عرضية وبعيدة عن السياق كإحساسها بالإرهاق الذى تعلله بأعراض الشيخوخة ، وتساؤلها عن مغزى عودة زوجها إليها فى الحلم وهو لم يعاودها فى أحلامها طوال عشر سنوات ، وحلمها الغريب بطيور سوداء وتساؤلها عن مغزاه ، وتساؤل صديق للأم عن سر توقفها عن الإبداع وهو صديق عائد من الخارج ، أى من خارج الظروف المؤثرة المحبطة لها . لكنها تبرر عدم قدرتها على الكتابة بأنها تحس أنها تضيع جهدها فى بحث عقيم عن الاكتمال الذى لا تقوى عليه بحكم طبيعتها الإنسانية ، فتقف محاولاتها عن الاستمرار ، وينتابها الإحساس بالهزيمة ، وهو ما لخصته فى موقف تال بأنه سجن زملائها فى الأربعينات وهزيمة يونيو ٦٧ والنصر الموعود فى ٧٣ وانتظارها المد الشعبى الذى ينتشلها من الوضع الذى « تردّينا إليه متفرجين » .

أما الحلم فهو فيما يبدو المعادل الرمزى للرسائل السرية التى كتبتها ولم يقرأها أحد .

وأهم مفردات الحلم :

١ ـ أحمد « زوجها المتوفى » فوق صوان الملابس يضيف تركيبة كهربية جديدة فى نفس الحجرة التى كان يعيش فيها .

٢ ـ تدرك الزوجة أنه مريض ، وأنه كان قد تجاوز أزمة صحية وتفكر أنه من الممكن أن يتجاوز أزمة أخرى وأن تمتد حياته ، وتسرها الفكرة .

٣ ـ يغادر أحمد الغرفة ويغيب عن مدى رؤيتها فيحدث مس كهربى بين الصوان والأرضية يجعلها تصيح لتبلغ أحمد .

٤ ـ مع اختفاء أحمد تظهر طيور تشبه البط الأسود ترقد على الصوان مكانه . هذه الطيور بدأت تنزل نتيجة للمس الكهربى ويبقى نصفها تقريبا ولا تعرف كيف تعيدها إلى مكانها .

٥ ـ تشعر أن أحمد قد مات .

٦ ـ تختفى الطيور لتظهر مكانها مكتبة خاوية تكتشف بعد نقلها إلى غرفتها أنها غير خاوية بل مليئة بحزم أوراق ملفوفة وتعلق « لا مكان فى غرفتى لمكتبة جديدة » .

فإذا كان الصوان خزانة للأسرار ، فالتركيبة الكهربية الجديدة تفجر صمت السر وتفشيه ، لذا حدث المس الكهربى بعد مغادرة أحمد للغرفة . ويصح أن مغادرته رمز لموته الذى وعته فى آخر الحلم . والطيور السوداء التى تشبه البط هى أفكارها التى بدأت تستعيدها بعد موت الزوج كوسيلة لاستعادة إحساسها بذاتها وهى طيور لكنها عاجزة عن الطيران « بط أسود » لذا تنزل من الصوان إلى الأرض نتيجة للمس الكهربى ولا تطير ، ولا تعرف كيف تعيدها إلى مكانها . لكن الطيور الرمز تختفى ليظهر مدلولها الحقيقى وهو الأوراق الملفوفة فى المكتبة على شكل كتب ، فيكون تعليقها الوحيد « لا مكان فى غرفتى لمكتبة جديدة » . فإذا كانت الأوراق تجربتها الماضية مع زوجها يكون تعليقها أن ليس بغرفتها « بحياتها » مكان لمكتبة جديدة « تجربة » وهو .. تردد لم تحسمه .. ومع أن الحلم ينتهى بقطع مفاجىء يكون الموقف التالى هو العرض الذى تقدم به « سمير » للزواج منها وترددها بينما تقف أبنتها وزوجها مؤيدين العرض بحماس . وكلما توترت العلاقة مع ابنتها عاودها الحلم وكلما عاودها تنتهى منه بدعوة الزواج التى تحولت من فكرة مرفوضة إلى عرض مقبول يثرى حياتها بحاجة شخص آخر إليها ويزيل التوتر فى علاقتها بابنتها وزوجها .

ومن الطبيعى أن مثل هذه القصة تفتقر إلى التسلسل المنطقى المألوف لأن لها منطقها الخاص أو منطق التداعى الذى تستثيره كلمة أو عبارة تشبه الكلمة السحرية فتفتح أبواب وتنجاب حجب من حجب الوعى فيتكشف لنا إحساس جديد . وقد تمثلت هذه العبارات « المفتاح » فى عبارتين وردت الأولى على لسان الطبيب الذى عالج الابنة فى أزمة صادفتها ، والثانية على لسان الابنة ، فتكونان المبرر لكشف المزيد مما يستكن فى وجدان الشخصية . وهنا ـ مرة أخرى ـ لا يصلح التعبير المألوف فى رواية « تيار الوعى » عن « اللازمة » لأن

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الكلمة « المفتاح » لا تتردد كمبرر فنى لاستمرار الكشف ، ولكنها ترد فى السياق كجزء من النسيج الفنى كعبارة الطبيب فى تشخيص أزمة عدم استواء العلاقة بين الزوجين حنان وهشام بأنها « التصاق جنينى بالأم يترتب عليه انعدام فى النضج العاطفى » . فتتحول الكلمة إلى عبارة اتهامية أو عامل استفزاز للأم وتنبرى للدفاع عن نفسها بعرض جزء من تاريخ الأسرة منذ وفاة الأب ، ووعى **الأم** بعدم الوقوع مع الإبنة فى مصيدة « البديل » مما جعل الابنة تخرج إلى الحياة سوية لا اهتزاز فى شخصيتها . كانت تحرص على تنشئتها نشأة تجعلها قوية واعية مستقلة عن أمها وعن الآخر ، فكيف يقول الطبيب إن سر أزمة البنت « التصاق جنينى . ؟ » ومرة أخرى تقف الأم **مدافعة** عن أبنتها بما يتضمن دفاعها عن ذاتها كمربية ، وتروى كيف عاشت حنان حياة مستقلة مرحة منطلقة محبة للحياة والاكتشاف ، وأنها كانت تغيب عن البيت معظم النهار والسعادة بالشباب تشع من عينيها « فأى التصاق ... ؟ » ومرة أخرى تحكى عن دورها للتوفيق بين هشام وحنان كأنهما تنفى فكرة الأنانية أو محاولة سلب ابنتها من العالم الخارجى .. وهكذا تتردد العبارات المفتاح لتكشف طبقات من خبيئة ذات الشخصية .

وفى محاولة الأم للتواصل مع ابنتها وإزالة حاجز الصمت بينها تقول الإبنة :

« لى رفاق ماتوا فى حرب ٦٧ فهل مات لك فى سن الشباب رفاق ؟ لا تقول الأم عن استشهاد رفاقها فى الأربعينات فى المظاهرات والسجون وما تركه فى نفسها من ألم الإحباط ماتلا ذلك من شهداء .

والمتصور أن تساؤل حنان العصبى وجواب أمها غير المباشر لا مبرر لهما أو هكذا يفترض ، فالابنة مثقفة ذات شخصية واعية . وجهلها بالتاريخ القريب الذى مازالت آثاره باقية أمر غير منطقى ولا يستقيم مع طبيعة الشخصية . وجواب الأم يشبه تلك المنافرات القديمة بين الشعراء ، فهى تستعرض بفخر تاريخ جيلها فى الوطنية كدفاع عن اتهام الجيل الجديد ـ الذى تمثله الابنة ـ بالانفراد بالوطنية .

ومن العبارات « المفتاح » تساؤل الابنة منذ عودتها ، : « هل تخليت عنك يا أمى بطريقة أو بأخرى ؟ » . وهو دفاع عن ولائها للأم بعد عبارة حزينة رددتها : « أرجو ألا يكون هذا بداية تخليك عنى » . وكلمة « هذا » تقصد الأم بها استواء علاقة الزوجين . فتدافع الابنة بقولها « هل تخليت عنك .... » . وتشرح أنها تسعى للتوفيق بين التزامين الأول نحو الزوج والثانى نحو الأم ، لكن الأم تتخذ لنفسها طريقا بشعر الابنة بالتجافى فتعود الابنة وتردد :: « هل تخليت عنك ... » . وهكذا .

وتثرى العبارة « المفتاح » معرفتنا بجوانب خفية فى الشخصية كتلك اللحظات الصادقة التى تعترف الأم فيها بجحيمها الداخلى : « كيف أصالح بين رغبتى فى الانسلاخ عن عالم ابنتى لتستكمل ما بنت فى غيبتى ، وبين الرغبة العارمة فى إملاء جحيمى الداخلى عليها ؟ » . والعبارة بمناسبة إعراض الأم كلما اقتربت منها حنان وتفسير ما تعانيه بأنه كآبة الشيخوخة . فالأم فى علاقتها بابنتها تسير فى طريق ذى اتجاهين .. الأول حرصها على استعادة ابنتها ،! والثانى عملها على البعد عنها . تقوم بالدور الأول واعية بذاتها ، وبالدور الثانى وهى مضطربة تحت الإحساس بالخوف من أن يحل الزوج عند الابنة محلّ الأم . وتكون النتيجة العكسية تحفظ الابنة ثم تقوقعها ثم تباعدها عن أمها بعد تعثر المحاولات لإثارة اهتمامها بأعمال أخرى مثل كتابة سيرتها الذاتية التى تراها رغبة فى الإلهاء . ومما يزيد الفجوة بينهما حساسية الأم المفرطة ، ترصدها الابنة فى نصيحتها المخلصة كخصم : « من الخطأ الفادح الاعتماد على شخص واحد . ماذا يحدث لو اعتمد هشام علىّ كليا وحدث أن مت فجأة ؟ » فتسألها عما تقصد بغضب يربك الابنة فتفسر أنها تقصد « الاعتماد على شىء واحد لا شخص واحد » .

وفى لحظة صدق مع النفس تعترف الأم أنها تبتز عواطف ابنتها ابتزازا رخيصا تعويضا عن فشلها فى ابتزاز عواطف زوجها .

وتستخدم الكاتبة « اليوميات » بديلا عن الكشف المنطقى وحكاية الأحداث لأن المنطق الفنى للحدث القصصى لم يعد هناك ما يحكمه . كما تستخدم نوعين من حروف الطباعة للتمييز بين ما يقول الراوى ، وما يرد على خاطره تعليقا على الأحداث ، وما يفترض حدوثه فى دخيلة نفس الشخصية على الجانب الآخر من النهر والتعليق على الأحداث قد يكون بعبارات مفسرة ، أو بنقل ما يفترض أنه يدور فى وعى الشخصية وتخبئه فى ركن من الوعى .

فى يومياتها عن زواجها تعود إلى ما كتبته قبل تسع سنوات ، وهو بدوره استعراض لزواج دام سبعة عشر عاما وهو فى مجمله عقدة الأم التى ربما تخشى أن تنتقل إلى الابنة : « تأتّى علىّ أن أخرج من البئر التى انحبست فيها طيلة زيجتى .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

تـأتى علىّ أن أستعيـد قدراتى الحسيـة والعقليـة التى أهدرتها

فيما سميته السعادة فى السنوات السبع الأولى .

باختصار تأتى علىّ بعد موت أحمد أن أولد من عدم وأن أكون » .

ومع أنها لم تذكر شيئا عن طغيان شخصية الزوج اعتبرت أن حياتها معه كانت انحباساً فى بئر يجب عليها أن تخرج منها باستعادة قدراتها الذهنية والحسية التى تبدّدت ـ فيما تقول عنه ساخرة ـ سنوات السعادة . ولعل هذا الإحساس الكامن فى صدرها والخوف على ابنتها من مصير يشبه مصيرها هو ما يدفعها لتحريك علاقة الزوجين نحو ألا تكون ثنائية ، لأن التوحد بين شخصيتين يعنى وأد الـذات لحساب الآخـر أو العكس . وفى كلتا الحالين هناك خسارة وتضحية ، والمخرج الوحيد من المأزق أن يكون الإنسان سيِّد حاجته .. يشبعها ويكون سيدها فيتواصل مع من يحب ومـع العالم الأوسـع والأرحب ليواصل طريقه فى صنع حياته .

ـ وتتمثل أزمة الذات فى إطار التحـولات الاجتماعيـة فى قصص منهـا « الممر الضيق » التى تصـور المتغيرات الوافدة وانعكاسها على السلوك الاجتماعى لفئات جديدة من البشر : المـدعين والأثـرياء الجـدد امتلكـوا المـال والسيارات الفارهة وقدرة الظهور على سطح المجتمع . طبقة يفرزها التغيير فتمتصّ طاقاته الجادة بأعمال تافهة أو ساقطة سمح بها خلل فى علاقات العمل بين العرض والطلب ، وفئات يدور تفكيرها دورانا جنونيا مذهولا هى ضمير المجتمع ونقطه المضيئة وعلامات بروزه ، تطؤها الأقدام الطافية الجديدة بجهلها ولا مبـالاتها . هـذا الخلل الاجتماعى تمثلـه القصة فى جنـاحين : الـذين يمثلون سفاهة الإنفاق بعـد تحولهم عن مسـارهم إلى مسار منحرف مدمر لأن سعيهم للكسب المادى والطفو على سطح المجتمع باختراق نسيجه الاجتماعى طريقه ضرب القيم التى تحميه من التحلّل والانهيار ؛ والذين يحترقون ليعيشوا فى ستر . الصورة الأولى لعم « جمعة البقال » وقد تحول إلى صاحب بوتيك استجابة للتغـير وحـاجة القـادرين عـلَى شـراء المستـورد ، و« سيـد الميكانيكى » الذى يهجر صنعته ليصبح صاحب كشك سجائر مستوردة يبيع الحلويات ولعب الأطفال والحبوب المخدرة ويتاجر فى الأعراض . يدخل الأغراب إلى بيوت كانت مستورة فى يوم من الأيام يعيثون فسادا .

والصورة الثانية لأسرة مثقفة مكونة من زوجين وابنتين لها أربعة رواتب ومع ذلك لا تقوى على مقاومة الصعود الجنونى للأسعار فتحيل كل يوم أشياء من الضرورات إلى الكماليات ..

وقد عبرت القصة عن هذه الأزمة الاجتماعية على مستوى الرمز بذلك المجنون الذى يصفر كالقطـار ويجرى فى الممـر الضيق حتى يصطدم بالحائط وينزف رأسـه وهو لا يشعـر بشىء ويظل يجرى مقلدا حركة القطار وصوته ، وعلى مستوى الواقع بذلك النضج المبكر للأبناء الذين صهرتهم الأزمـة . « بنت الحادية عشرة كبرت قبـل الأوان ... فى سنّ سهام كانت هى « الأم » قطة مغمضـة لا تعرف من أمـور الدنيـا شيئا » .

وأما عامل الإنضاج فهو تردى معيشتهم عما كانت عليه ، وصورة الحلم الذى يعبر عنه قيام الإبنة « منى » بتمثيل دور تاجر الحرير فى رواية هارون الـرشيد . ففضـلا عما طـاف بخيـالها أثنـاء تدريبهـا ومعايشتهـا للدور من تـرف وبذخ اجتماعى ، كان حال الناس بعد انتهاء عرض المسرحية صورة مصغرة لما يدور فى المجتمع ، فهناك أهالى مشـاة ينعرجـون بمحاذاة المسرح ويختفـون فى الظلمة ، وأصحـاب سيارات يقودها الأب أو الأخ يبرز الواحد منهم مفاتيح العربـة دون مناسبة فى افتعال ملحوظ ، وأصحاب السيارات الفارهة التى تمرق لامعة وتتوقف تسد باب المسرح تداهمه وتدلف إليها النساء بأثواب مطرزة بالترتر والخرز واللولى الحر ، والنساء الموظفات ينتظرن بناتهن فى الظـلام يرتـدين « التـايـر » الكلاسيكى الصارم المعد للمناسبات . كان من الطبيعى أن يثـير هذا التفـاوت الكبير بـين فئات المجتمـع روح الطفلـة وتساؤلاتها عن الأسباب التى تدفع بهم إلى القاع وهم يملكون أهلية الصعود . وانتهى التساؤل إلى **غضب وعويل** الطفلة التى نضجت قبل الأوان وهى ما تزال فى التاسعة .

وقد تكون المفارقة الناتجة عن إبراز طرفى الصورة بشكل حاد ناجحة فى إحداث الأثر المطلوب لدى القارئ وهو ما يبدأ بالانحياز الكامل للطرف المقهور والسعى لإصلاح هذا الميل الانحرافى ولكنه الغى ظلال الصورة ودرجاتها اللونية التى تعمق الإحساس بها فبدا المجتمع فريقين : فـريق يلتهم كل شىء وفريق لا حول له ولا قوة ، وهو ما لا يمكن قبوله أو الإتفاق معه خاصة إذا كان هذا الفريق هو المؤهل للقيـام بالتغيـير المنشود بما يملكه من ثقافة وقدرة على التأثير والعمل الإيجابى لا الاستسلام اليائس كالموتى . وذلك ما حدث فى قصة أخرى هى « على ضوء الشموع » التى نجحت فيها البطلة فى أن تعبر

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

محنتها بالاختيار الواعى المسئول وتقوم القصة على مجموعة من المفارقات التى تبرز التناقض بين أطراف الصراع سواء على مستوى العلاقات الشخصية أو المجتمع . تبدأ من تلميحات عابرة إلى المواقف المبدئية الثابتة . من التلميحات أن البطلة فى سيارة الأتوبيس التى استقلتها من القاهرة إلى بنى سويف ترى مشاهدة الطبيعة الفنية القوية فى تكاثف أشجار النخيل كالغابات وتلال الصحراء يقابلها صعود أغنية رتيبة تافهة « مين اللى قال إن الحب زى العسل والحب أحلى من العسل » بينما عيناها تطالعان لوحة « لجاجارين » أول رائد فضاء بين البشر بكل ما فيه من حلم التفوق والمغامرة .

أما مواقف التناقض فى القصة فيدل عليها عالم « يسهر فى كافتيريا الليل والنهار ، ويتناول العشاء على ضوء الشموع فى المطاعم الأنيقة ، ويزين الليالى الافتتاحية فى المسارح ومعارض التصوير والندوات العامة » ، وعالم تنغرس أقدامه فى طين الأرض لتخرج للناس أسباب الحياة . لذا عنيت الكاتبة بتصوير المكان لأهميته فى إظهار بُعدى الصورة فيما بين الواقع المنقود أو المزيف والواقع الحقيقى ، وهو ما عبرت عنه القصة فى مستوى آخر من مستويات التعبير بالتناقض بين الزوجة وزوجها أو العلاقة الكاذبة بينهما التى لم يبق منها إلا شكلها الاجتماعى ، فوقف الزوجان فى بركة آسنة لا حركة فيها : الزوج بحقوقه التى كفلها له ضعفها ، والزوجة أو المرأة بترددها التاريخى الذى نتج عن القهر مما جعل كل حاسة من حواسها تنطق بالرفض إلا اللسان الذى يلجمه العقل فتستمر الكذبة التى عبرت عنها أبيات لصلاح عبد الصبور تذكر منها قوله : « قم بنا يا حبيبى قبل أن يطلع الصبح وتزول مساحيقى » .

يقابل هذا العالم الزائف عالم الريف الذى اختارت له الكاتبة قرية نائية تقع على حدود الصحراء الشرقية اسمها « سنور » . والاسم لا يعنى خصوصية ما بل مجرد تعريف لحال له أشباه كثيرة فى قرى مصر . يصنع الحياة كغيره من القرى اذا لا يعرف العبث ولا الجبن بل يعيش الناس فيه ويموتون وتتزاوج الحياة والموت أمامهم بلا أدنى تفكير فى الأمر . وهذا من أسباب قوتهم . فى الطريق إلى سنور ركبت الرحلة المعدية وفيها المسافرون الأفندية القادمون من مصر ،! والفلاحون العائدون من إجازة العيد بملابسهم الزاهية ، وأبناء الفلاحين العائدون إلى قراهم فى إجازة ومجموعة المثقفين القادمة من مصر تصاب بالهلع لتمايل المعدية إلى حد ملامسة جانبها للترعة بينما تداعب ريفية « ريِّس » المعدية فى تمايلها : والنبى يا ريس لما يجى الموت ما تعديه عشان ما يجيش حدانا » . وهى إرادة حياة قوية . لا يفوقها الموت الذى يواجهه الناس كحقيقة لا مهرب منها . بهذه البساطة وقفت امرأة تحمل جثة طفلها المتوفى إلى المعدية التى خرج منها الضيوف لتدفنه فى البر الآخر معللة الأمر فى بساطة : « أصل ماعندناش قرافة .. بندفن موتانا فى البر الآخر » . فبساطة الموت هى بساطة الحياة . أما الزيف القادم من المدينة فيقابله زيف آخر فى الريف . بيت الخولى القديم الذى لم يبنه على نمط بيوت الفلاحين المنتجة حيث الفرن والزريبة ومفردات الحياة الريفية ، ولم يستطع أن يبنيه على نمط المساكن فى البندر . فجاء مسخا معلقا بلا سور بل مجرد ديكور كالعيادة التى ادعى المسئولون وجودها لتغطية إعلامية فوضعوا مستلزمات كالديكور سرعان ما تنكسر بمجرد استخدامها استخداما حقيقيا وتسقط المرأة التى جاءوا بها للتصوير فى خزى الموقف . والراوية تتساءل عما إذا كانت تستحق المصير الذى آلت إليه أولا . فى هذه القصة لم تقف الشخصية عند الاستسلام اليائس للزيف بل قررت المقاومة فبدأت بالرفض الصامت الذى أثار الزوج النرجسى المترف ، وهو رفض كلى لا عقلى فقط ، عبر عنه احتجاج الزوج : « أنت تحتقرينى .. جسدك يرفضنى ، يحتقرنى » . وتعلق الزوجة تعليقا صامتا أنها لم تكن تعرف أن الجسد يكون أحيانا أذكى من العقل ، وأفصح تعبيرا فيرفض مايجوز أن يبتلعه العقل بالتبرير . ثم تنتهى الشخصية بالرفض الإيجابى وقد قررت المواجهة وأول طريق إليها أن تستعيد ذاتيتها ، وهو ما عبرت عنه بقولها « ورعت غضبها كما ترعى الحامل الجنين .. وأن تقف على قدميها » . بهذا تكون فائدتها قد تحققت من رحلة إلى نقطة فى ريف مصر يتجاور الحقيقى بالزائف فيها كما يتجاور فى البيت الأنيق الشعور المتناقض بين المشاعر الصادقة وغطرسة الأنانية . وكما تحركت الشخصية من الاستسلام إلى الرفض على مستوى العلاقة الخاصة تتحرك كذلك على المستوى الاجتماعى فى صرخة جماعية بدأها مجموعة المثقفين الزائرين للقرية بعد أن حل التوتر محل الوجوم وهم يتفرجون كأى سائح على تعاسة أبناء القرية متخذين من طبيبة القرية نواة يتجمع حولها شعورهم بالقتامة وهى تعالج أطفالا فى مرحلة الخطر وأطفالا يحتضرون وترسل من يشترى العلاج من بنى سويف ، وتوصى بعلاج طويل وهى تدرك أن أحدا من أهل القرية لا يملك من المال ما من شأنه أن يضمن العلاج الطويل ، فصورت القرية وبيوتها وناسها وقد توحدوا فى لون واحد هو لون الطين . أصرت ألا تغمض عينيها وتهرب .. بل تفتحهما أكثر لترى وتسمع وتستوعب وتعود إليهم .

القاهرة : دكتور عبد البديع عبد الله

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ستر العورة

(دراسة نقدية)

علاء الدين رمضان

ستر العورة .. مجموعة قصصية صدرت عن سلسلة « مختارات فصول » بالهيئة المصرية العامة للكتاب للقاص سعيد الكفراوى ، وهذه المجموعة تمثل مرحلة متقدّمة إذ تقدّم مدلولاتٍ أكثر وعيا من مجموعته الأولى السابقة « مدينة الموت الجميل » ومن قراءتنا لهذه المجموعة التى كتبت ما بين يناير ١٩٨٦ ــ و أكتوبر ١٩٨٨ ، نخرج بملاحظة أوّليّة متعلقة بأسلوب الكاتب ، فهو يُحَاول التبسط فى العرض وأن يكون السرد عاديا يخلع على العمل صفة السهل الممتنع ، والممزوج بوعى قصصى عال يُجَسّد الواقع وَيُعَبّر عنه تعبيرا داخليا : (عن طريق « القرين » الباطنى ، أو صدى الواقع المعيش) ، أو خارجيا : (من خلال اللغة بمستوياتها التكنيكية الثلاث : الحاضر ، والماضى ــ الحاضر ، والحاضر ــ المستقبل) فى محيط الوعى الريفى ــ كسمة عامة للمجموعة . تلك التكنيكية التى بدت فى أعلى درجات التكثيف فى قصة « زبيدة والوحش » ــ النص الثانى :

« ليقص الأفضلون ممن سبقونا ، الذين تثغو نعاجهم عند المزاود ، لِلّذين علقوا على أخشابهم والذين وعدوا مَنْ وَقَعَتْ الكرة بِكُمِّ ثَوْبه بإرث ملكوت العالم حيث يضربون بالمنايا على طريق رَمْح الجياد لتنفتح البحار على المثاوى الجديدة وتنفرج أبواب السماوات لتنزل الملائكة المجنحة بالنور وتهتف بنا هو المقدس .. جعلنا حُرّاسا لطبقاته المُؤَبَّدة ، التى أجلس تحتها فى حقل قطننا القديم » (ص ٦٧) .

اعتمد الكفراوى فى هذه المجموعة على عمادين أساسيين هما الخوف .. والحلم ، الخوف من المجهول .. والحلم بالمجهول :

« يقولون فى بلدنا إن من يأكل قلب ذئب لا يعرف الخوفُ قلبه لذا عاش (العرينى) لا يعرف الخوف حتى عقرته ذئبة مسعورة » . (ص ١٣) .

« ... ، تهب الرياح فأسمع الجزورينا وذكر التوت والصفصافة يتكلمون بكلام الريح ، أخاف وَألْبِدُ على فرشتى يجافينى النوم ، أحاول طرد ألف عفريت وعفريت » (ص ١٤) .

وقارىء المجموعة يلمس انطلاق العطاء الفنى وشموله من خلال تعدد الرؤية ، ومنطقية الترتيب الحدثى ؛ إنها ستر العورة التاريخية والفكرية والاجتماعية والنفسية ....

والمجموعة مقسّمة على ثلاثة اقسام كل قسم يندرج تحته أكثر من قصة ، وقسم رابع يضم قصة واحدة تحمل اسم المجْمُوعة .

(١) بورتريه لكلب العائلة

« ثلاث حكايات عن جدنا الحيوان » (ص : ٧ — ٣٦) .

يضمّ هذا القسم ثلاث حكايات : « ابن آوى » ، « جرس صغير من فضة » ، و « خط الزوال » . كل قصة من الثلاث (أو حكاية كما أطلقَ عليها) تنقسم إلى قسمين مرتبطين ارتباطاً بعيداً ، الاستهلال والنص القصصى ، ففى القصة الأولى « ابن آوى » يُبَلْور استهلالُها فكرةَ الحريّة ومداها عند الطبيعى — سواء الحيوانى « ابن آوى » ، أو الآدمى « سيد الأرض المقدّسة (دستاو) . » — تلك الحرية التى كانت غاية ابن آوى وما كان لها طريق غير الموت بحثا عنها أو فى مُقَابلها : « يا ابنى الدِّيابه تكره الحبسة » قلت « هيتعود » ... سيخلق الذئب من هذا السجن عالماً رحيبا حينما يضطر إلى الصمت ويرضى استبدال هذه البقعة الضيقة بالبراح لتصير براحه ، وفى الصباح يفتح الولد باب العشة ليدلل لنا عن صحة نظرته ونفاذ بصيرته ولكن تصدمنا المفاجأة :

« الصبح فتحت باب العشة .. كان ابن البرارى الصغيرة ممدّداً بطوله ، وقد مات » . (ص ١٧) .

وكما عانَتْ الحرية فى القصة الأولى سرى إلى الوفاء اللا نهائى عند صاحب البورتريه .. جنس الكلاب قاطبة .

ففى القصة الثانية « جرس صغير من فضة » نرى مدى وفاء « ركس » الكلب الذى هبط به من فوق التلة طفل صغير من أهل شارع مزهرية الخريف ، صائحا : لقيت كلبا .. واختار الكلبُ عبْدَ المطيع أفندى عبد المطيع للعيش معه ، فكلاهما وحيد وبحاجة ملحّة إلى من يؤنسه ، وكان عبد المطيع أفندى يتحدث إليه بشىء من الألفة : « ابتعد (يا ابنى) عن بِرْكة الماء » ، « حاذر الحفرة (يا أخى) .. » .. ، « الآن الدنيا زحمة ومع ذلك لا يطرق بابك أحد .. مع أننى هنا طول الوقت وأنت (سيد العارفين) .. » — (ص ٢٣) .

وعندما مات عبد المطيع أفندى ثوى نجم ركس وانطفأت وقدته :

« كنا نذهب إليه ، نضع أمامه الطعام والماء ونراه نائما وقد دفن رأسه بين يديه فإذا ما أحس بنا زام بصوت حزين فنمسح على ظهره مشفقين » (ص ٢٥) .

فى هذه القصة يقدم الكاتب من المعانى السامية معنى الحياة والموت ، بحيث تبقى خلفية القصة — والتى وضعت أيضا فى النهاية إيذانا باستمرارها — أولئك البَدْو الرُّحَّل للدلالة على عدم دوام الحال : « وانحدرنا عبر الشارع نتطلع إلى التل ونرى البدو يتجهَّزُون للرحيل » — (ص ٢٨) .

ويبيّن أن النفعية وتبادل العطاء والتفاعل من أجل الوصول لأهداف معينة .. هى سبب الترابط ، هذا هو قانون البشر :

« بعد ذلك فارقه الأطفال (لأنه مكسور الظهر والخاطر) وَنَسُوه ، وكنا ننزل منفلتين بخطوات عجلى ولم نكن نلقى عليه نظرة » — (ص ٢٧) .

وفى الحكاية الثالثة « خط الزوال » يحول دور الكلب من دور رئيسى إلى خط ثانوى فى البناء القصصى الدرامى : فالقصة تحكى عن أبى السعد الذى يعيش فى القاهرة الحديثة بقلب صافٍ قديم بينما كل شىء حوله ينحدر إلى المعاصرة ، ويوضح الصراع بين الحديث والحجرى — بينه وبين بائع الجرائد من حيث التطوّر الفكرى ، ثم من حيث الصفاء بينه وبين الصبى الجارح الذى قتل السيدة وزنى بها .

وينطلق « أبو السعد » الذى يعيش الصفاء فى عصر ملوّث ، ذلك المُنْسَلخ الذى لا يشعر بالدنيا ويمشى حتى تسحبه ذكرياته إلى عالم أحلامه ؛ تجرجره قدماه إلى نهر الكوبرى المعلق هالة من السباب .. أفاق « البهلول » على صفعة تهوى فوق قفاه . يبدأ فى محاورة حادة مع الفتاة التى كانت تقود المرسيدس . وعلى الرغم من أن هذه المحاورة هى السبب الوحيد فى تصعيد الحدث والمسبب الوحيد للنهاية فإنها أتت مفتعلة وساذجة وغير منطقية ، وتصعيدها أيضا كان أكثر افتعالاً حتى النهاية ، غير أن القصة — فى مجملها أثارت تساؤلاً مهما : هل كانت لهذا الحكيم .. أو المُعَقَّد القديم ، فى عصر التفاؤل ، نغمات غير مناسبة لعصر تنجلى فيه الأوهام ، وتتبدّد الأحلام فى غِمار الميكانيكية الاجتماعية ؟ .. لابُدّ إذن أن يكون السرد عاديا وبسيطا ، معاداً ، يبدو كأنه لا فن فيه بينما هو نتاج فنية بالغة المكر .

ومما يؤخذ عليه فى هذه القصة استخدامه لجملتين تكرّرتا كثيراً خلال السنوات الأربع الأخيرة فى كتابات الشباب وإن كنت لا أرى فيهما غير جراة لا تعدو عن كونها بشرية :

« يتأمل أفعال البارى بلا بهجة » — (ص ٣١) .

« وحاجبان خطهما الرحمن بمزاجٍ رائق » — (ص ٣٥) .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

لقد استخدم الكاتب أسلوباً سَلِساً فى محاولة لخلق أو إعادة بناء العالم الجديد لكلب العائلة ، حيث ينتصر ابن أوى نصراً خفياً على كل من حوله ، بل على الكون بأسره عندما ينال حرّيته مرة أخرى ، حتى لو تمثلت هذه الحرية فى موته ، فقط .. لأن الحرية تعنى عنده الكثير . وكذلك أسلوبه فى « جرس .. فضّة » فلو أردنا الوقوف على الأصول النفسية المتحكّمة فى البناء العام لهذه القصة ــ بالذات ــ فلابُدّ لنا من رؤيتها كحياة نابضة بروح الجماعة والتى تبدو شديدة الوضوح ، والتحكم فى المشاعر الفردية التى كانت تدور حول وجود العامل المشترك لهذه الحياة النابضة وهو الكلب « ركس » .

وفى القصة الثالثة « خط الزوال » نلاحظ المحوريات النفسية فى أدب الإنسان الطبيعى تكون ردّ فعل ضد عقدة الانسانى التقدمى ــ الميكانيكى الجاف الذى يحتقر المشاعر اليومية البسيطة لحياة الانسان الهامشى أو العادى .

(٢) حكايتان عن الصبى الجليل :

القسم الثانى : « حكايتان عن الصبى الجليل » ــ (ص : ٣٧ ــ ٧٢) ويضمّ قصّتين هما : « الجمل يا عبد المولى الجمل » ، و « زبيدة والوحش ــ رؤية فى نَصّين » ، فى القصة الأولى « الجمل ... » يتجسّد معنى الخوف من المجهول الذى يحمله الجمل فى رأسه بعيداً عن عيون الوعى لهذا الطفل الجليل عبد المولى ، هذا الخوف يخالطه فى صحوه ونومه ، الخوف من الجمل والخوف من ظهور الخوف وإشاعته فتعرف الجهة كلها أن عبد المولى « ابن أمه » ، « خوّاف وابن خَوّافين » . وهذه القصّة من أغنى وأجود قصص المجموعة ، حيث يحاول « سعيد الكفراوى » من خلالها ستر العورة النفسية لطفل قروى صغير :

« وَلَمّا لَمْ يَجِد هدومه سأل العيال « أين هدومى ؟ » ضحكوا منه ، والْتَفّوا حوله عارياً . كان وسطهم تظهر عورته » ــ (ص ٤٦) تلك العورة التى تفرض إسقاطاً على الخوف / عورته التى يجاهد فى إخفائها ، والتى تسبَّبَت فى وقوفه أمام هؤلاء الأطفال هذا الموقف . فالخوف سمة من سمات الضعف ، وهو من طبع النساء (نذرك يا أبو حسين ، اصرف عَنِ وْلِيدِى خوفه ، فالخوف فى البلد من طبع النساء) ــ (ص ٤٣) .

تلجأ أم عبد المولى وخالته إلى العادات والاعتقادات المنتشرة فى البيئة القرويّة ، وهذه الاعتقادات بدأت تقدّم التفسيرات الرئيسيّة المُبَرِّرة لعملية الخوف ، قالت له أمه : « عليك نذر والجمل فى الحلم شيخ » (ص ٤٣) . وذلك الشيخ الذى يدفع عنه جموح الجمل لحظة أن يشير له « مكانك يا جمل » ... « وقف الجمل مكانه وعيّط » ــ (ص ٤٣) ذلك الشيخ أو المشاركة الصوفية ، يمثل مستوى متفرداً من الخصوصية ، التى تتسامى أكثر عندما يرفضها الكاتب فكرياً إذا حاولت التغلغل حدّ الشعوذة ، لأنها حينئذ تصير غير مناسبة لعصر تنجلى فيه الأوهام ولا يرضى إلا بكل ما هو منطقى مُدْرك ملموس ، بعيداً عن الشطط « نهضت امه واسْتَلَفَتْ من الجارة (طاست الخضة) ووضَعتها بمائها على السطوح حتى الصباح » .. ، « امه تخرق عين العروسة الورق وجسمها بإبرة ... وخالته تُتَمْتم بأدعية غريبة » (ص ٤٧) .

ويُظْهر عدم الرضى من الاعتقادات الخاطئة والتفسيرات الاعتباطية للأحلام « إياك تظن نفسك شيخ+» (ص ٤٥) ، ويقدم لنا حَلّه الذى يراه ، مُمَثّلاً فى الايمان بسموّ البشرى ، وبقدراته ، من منطلق الثقة فى أن « الانسان وحده هو الذى يحمل فى ذاته مصدر خلوده » ، وأنه قادر بطبيعته على الكمال الجزئى بمعونة العقل المجرد ؛ ولكن بتوجيه خارجى طفيف :

« صاح الأب :ــ الحزام .. شد الحزام يا عبد المولى » (ص : ٥١) بحسارة وتحفّز لا يَخْلوان من نسبة خوف عالية ، وتردد كبير ، قبض على الحبل المتدلّ من عنق الجمل وقاده . « عيّط الجمل بصوت كسير وناح ... ولمّا رأى (الأب) الجمل يطلق صياحه ، قال لى .. بركه .. بركة .. » (ص ٥٢) .

وما يؤخذ على الكاتب فى هذه القصة انه ظلّ يرصد مجرد ذكريات ، ولكن من بعيد . وتنتهى قصة الجمل لندخل إلى نَصّين .. أو رؤية فى نَصّين مرتبطين ارتباطاً بعيداً وثيقاً ، فالأول حالة والثانى تفسير لغوى لنفس الحالة ، ففى هذه القصة « زبيدة والوحش » نلمس روعة البساطة وندرك منذ القراءة الأولى أنها محاولة العودة بالفن إلى بكارة الحياة اليومية فى القرية ، وفى القصة ، يتطلع الكاتب إلى ستر العورة النفسية ــ أيضاً ــ كما فعل فى القصة السابقة : « اندلق لسان البقرة وانساب لعابها من شدقها المفتوح ... ورأيت عمتى (زبيدة) تهوى من يدها صينيّة الشاى » (ص ٦٠) .

استخدم الكاتب رمز سقوط صينية الشاى تعبيراً عن احتدام طاقة « الليبيدو » الكامنة داخل العمة « زبيدة » ،

وتركيز هذه الطاقة فى الحياة الوهمية المؤمّلة التى تكتفى بالتلذذ عن طريق المشاهدة ، ثم جعل يرتقى بهذه الطاقة حتى وصلت إلى مرحلة التوجّه نحو عالم الواقع والممارسة المادّية : « رأى أخته زبيدة الأرملة الجميلة ذات الثلاثين ربيعاً تعصرها نشوة جليلة مشبوبة عند التخوم البعيدة .. تخوم عشق الحياة » (ص ٦٥) وفى النص الثانى — كما قلنا — إعادة لغوية بتكثيف أشد لنفس الحالة أو امتدادها فى النص الأول ، لكل كلمة وجملة فيه مدلولها الوجدانى (معياريا) المؤثّر (تساهميا) فى خلق التأثير الكلى للنص ، الذى يُحَقّق الكاتب من خلاله تجسيداً لرؤيتنا فى أن القصة القصيرة وجه من أوجه الفكر العربى ، أو هى الصورة الأخرى للقصيدة التى عرفها الفكر العربى منذ ما يزيد على الألفىْ عام .

(٣) حكايتان عن الوارث :

القسم الثالث من المجموعة « حكايتان عن الوارث » (ص : ٧٣ — ٩٩) يضمّ قصتين : « صيد الغزلان » ، و « عمر مديد للسيدة » يقدّم من خلالهما صورتين للوحدة والانتظار ، ففى « صيد الغزلان » ندرك أنها تهويمات طفل أدرك بعد أربعين عاماً معنى الوحدة ، كما أدرك أنه ، أيضا ، وحيد « تأملت الصورة المعلّقة على الجدار ، وأدركت بعد هذا العمر أننى آخر فروع أسرتى ، وأننى آخر من بكى الراحلين منهم ، والذى تلا الصلوات القليلة على أرواحهم .. أدركت أننى لن أجد عند موتى من يسبل جفنى » (ص ٧٨) يجرجره خواؤه ووحدته إلى معالجة الثواب والعقاب والجنة والنار ، إنه لا يؤمن بالعودة إيمانه بحتميّة الذهاب . قال له العجوز (صائد الغزلان) : « إن لله يوما يصيح فيه : انهضوا . فتتجمع العظام فوق التراب وتنهض » ... « تنهدت واكتسحتنى ذكرى الغائبين ، وقلت له : إن أحداً لن ينهض ، وأن الله لن يقول للتراب انهضوا » (ص ٨٢) ، ويزلزله العجوز فكره عندما يطرح عليه سؤاله وهو ينسحب من أمامه يثير خلفه نقعاً ، متوجها ناحية الجبل ليرى الشمس التى اخترقت فى المغارب مثواها « ألا ترى الشمس فى أى مكان ؟ » (ص ٨٢) وعندما رجع إلى البيت فوجىء بردهته مضاءة وثمّ نور يشع فى أركانها ، وصوت اسطوانة يعلو بتراتيل أندلسية ، تلك التراتيل التى تكشف عن جانب الخفاء الأعظم فى القصة ، خاصة نعتها بأنها أندلسية وكأنه أراد أن يعلن شمولية العودة رغم أنها فى شكل فردى « وضعت يدى على قلبى ، رقلت : « طوبى للراحلين » وتنشقت الغناء القديم ورائحة الراحلين ، وتردد بداخلى صوت العجوز : نسعى للصيد وشفاء الروح ..... » (ص ٨٣) .

أما فى قصة « عمر مديد للسيدة » فينقل صورة كاملة لمعنى الانتظار داخل عنبر الأمراض المستعصية : « إننا لم نعد نمتلك سوى الانتظار » الانتظار الذى يتغلغل فى كل شىء ، انتظار موعد الزيارة .. انتظار الزوّار ، حتى صائد السمك العجوز ، الذى يحرك شِصّه بصبر الانتظار الطويل ، انتظار (ضَحِيّة أيامها) للخلاص ، أو ذلك الشاب الذى نبتت لحيته (كأننى أعرفه) ... « قلت له (أنا أعرفك) . فقال لى : (بالطبع) . قلت : (لا تذهب) . فابتسم وقال لى : (إننى فى انتظارك) وغاب عنى وجه الفتى .. همست (ضاع) وبدت لى السماء غامضة » (ص ٩٥) إنها تنتظر نهاية هذا الألم الذى يعتصرها ، لم تعد إلا بعض عظام مكومة على العشب ، ضربها الثور بقرنِه المسنّن تحت الثدى الأيمن « قلت : حملته بين جنبى من زمان » وجاءت الضربة الثانية تحت الثدى الأيسر « قلت : وسأحمله حتى حبّة القلب » .. وبدأ كل شىء يتلاشى عندما بدأ الانتظار فى التلاشى ...

« ضاعت من أمام عينى التلة ، والدرج الحجرى والسهل الممتد .. قلت : (كان هذا قبل أن تسىء إلىّ أيّامى) ... » (ص ٩٩) .

(٤) ستر العورة

القسم الرابع — ويحمل اسم المجموعة — « ستر العورة » (ص : ١٠١ — ١٤٤) يشتمل على قصة واحدة طويلة ، فى اثنى عشر فصلاً وآخر للختام ، وفيها عمد إلى استخدام اسلوب السيكو — مورفولوجى ، ولكن بشكل هامشى أحيانا وأساسى فى أحيان أخرى عبر زخم من المبررات النفسيّة للصفطى الذى سرقوا منه « البهيمة » فى السوق ففقد نخوته ، ثم عقله .. تباعاً . وبعدما اختل توازنه وبدا عليه الذعر وهو سكران ورأسه ضائع ، يخرج من الحانة هائما يصرخ « البهيمة .. البهيمة .. البهيمة » ... « ويأتيه الصوت مُلِحّا وداعيا يجىء من بين التراب والدم (البهيمة .. البهيمة) .. وتغشى عينيه المغارب .. يحس أنه الوليد الذى سوف يعود إلى الرحم ، يعود للتراب مخلفا أساه وشقوة حظّه المقدر فوق الجبين . سحبه الصوت فعبر القنطرة حتى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

إذا ما استوى مهوشا ضائعا ... وكان القطار قادما » (ص ١٤٢) . جعل (الكفراوى) قارئه معايشا للأحداث ومتابعا دقيقا لكل دقائق الموقف ، منذ سرقة البهيمة حتى (... القطار) . لقد حقق الكاتب تناغما بين ثنائية معايشة النص والمدلول فى آن . فقد تحكم فى طريقه بناء القصة وهيكل القص تماما كما تحكم فى اللغة المؤديّة لهذا الجو البيئى بحيث تكون أقرب دلالة عليه بشكل إجمالى ، ليبدو فى النهاية عملاً أدبيا محكم البنية النصية المتألفة مع استيعاب الكاتب لبنية وَأوَليّات المجتمع الذى حمل عبء التعبير عنه ، فلا يوجد فارق بين درجات القص المختلفة ، ودرجات التحقّق .

إنها العودة بالفن القصصى إلى بكارة الحياة القروية الصافية ذات المتاعب العادية البسيطة الأكثر عُمْقا ... والأكثر هَمّا .

● البيئة ... والفرق المعرفى :

المُتَنَاوَل الثقافى للبيئة ، أو المفهوم الخاص المحدد فى قصص سعيد الكفراوى يعتمد على الظروف الطبيعيّة الممثلة للخلفية البيئية ، الريفيّة ، التى كان لها الأثر الذاتى المباشر ، والاسهام الواضح فى تكوينه وجدانيا .

لكن يبدو الفرق المعرفى قائما جليا بين الرّاصد الوصّاف ، المُؤدّى ، الذى يرصد كل حركة داخليا (على المستوى الوجدانى) وخارجيا (على مستوى الإطار أو الهيكل القصصى) ويكشف عن دواخل القطاع الزمنى والنفسى والاجتماعى المكوّن لهيكل القصة العام الذى يُقَدّمه ، وبين البيئة التى ينقلها . ويتضح هذا الفرق المعرفى من تدخل القاص (المُؤدّى) بالتعليق والتوضيح فهو يرصد معطيات وسيرة مجتمع أقل معرفيا ــ بنسبة كبيرة ــ .

ومما يؤخذ عليه أنه يريد أن يجعل من العمل صورة حيّة صادقة إلى أقصى حد ، مما يضطره إلى ترك هذا المجتمع المكوّن لأبعاد عمله ويكتفى بالتدخل من الخارج (الخارج الخارجى ، أو الخارج الداخلى ــ على حد سواء) بالتقويم والتعليق والتفسير مما يخلق هُوّة نفسية للمتلقى .. حيرة ما بين المُؤدّى والمُؤدّى وحدود الأداء . ومن المحتمل أن يكون المتحكم الأول والخالق لهذه الهوّة هو محاولة القاص الحفاظ على نهجه أو صفته كقاص يحكى القرية ويكتب الحقول ، بشكل خاص ورؤية خاصّة فليس من الممكن أن يتناسى الكاتب القرية وعالمها وتفاصيلها وتراثها فى الحكى والسمر وفى مجالس المساء ــ بالقرية .

● لغة السرد

لغة السرد كانت احدى سمات المجموعة ، تلك اللغة التى تتطلب العناية بدقة اختيار الألفاظ التى تُعَبّر عن الوحدات الأوليّة فى بناء الجملة ، من بين الألفاظ الريفيّة بحيث تُحَقّق التعادل ما بين الارتقاء بالجملة والنأى بها بعيداً عن الابتذال ، مع الاحتفاظ بالبساطة والألفة فى العرض ، وذلك من خلال جمل طويلة برؤية واسعة وعبارات ضيّقة ، فى دقّة ومنطقيّة وتَتَبَسّط اللغة فيها حتى تصل إلى حد مستوى لغة المخاطبة العاديّة دون أن تفقد عمقها ، وأيضا ، بعيداً عن الابتذال .

● ختاما

وفى الختام لنا أن نقول إن (ستر العورة) حالة أدبية يحاول الكفراوى من خلالها إعادة تشكيل الحياة الريفيّة البسيطة بمشكلاتها العادية المعقّدة ــ بالنسبة للريفيين ــ بشكل يجتذب القارىء للغوص فى أعماق هذا المجتمع الذى يبدو من الوهلة الأولى مألوفا له وكأنه معايش لكل واحد فى أسرة هذه البيئة كما بدت من خلال المجموعة .

إن مجموعة « ستر العورة » للقاص « سعيد الكفراوى » والذى يُعَدّ واحداً من جيل الستينات فى القصة المصريّه (خلافا لما جاء على ظهر الغلاف الأخير للمجموعة من أنه أحد كتاب مَوْجة الثمانينات) ، جاءت تُجَسّد كل محاولات التعبير عن المجتمع الريفى ــ الذى جعله سعيد الكفراوى سمة خاصة له ــ ولكن بشكل مختلف تماما ، فهو يُضفّر التعبير البيئى والقيمة الفنّيّة فى اتزان دون أن يطغى عامل على الآخر ملتزما بفنّيّة النص وقيمة الأداء فى آن معا .

طهطا سوهاج : علاء الدين رمضان

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

مراجع

(١) سعيد الكفراوى : ستر العورة ــ مجموعة قصصيّة ــ الهيئة المصرية العامة للكتاب ، سلسلة مختارات فصول / ٦٣ ، ابريل ١٩٨٩ م .

(٢) جريدة اليوم السعودية : اليوم فى حوار مع القصاص سعيد الكفراوى ، اليوم الثقافى ، ص ١٤ ، الأحد ٦ رجب ١٤٠٦ هـ ، ع ٤٦٥٧ .

ديجول

بين السياسة والأدب

د . السيد عطية أبو النجا

تحتفل فرنسا هذا العام بمرور قرن على مولد شارل ديجول ، الذى ما زالت ذكراه واسطورته تلهمان الكثير من المؤلفين ، فقد ظهرت بهذه المناسبة عدة كتب تضاف الى عشرات المؤلفات التى كتبت عنه ، نذكر من بينها كتاب « ديجول » الذى ألفه ابنه فيليب ديجول ، وكتابا آخر بنفس العنوان كتبه بيير لوفران ، كما اعيد نشر كتاب « الحرية تعانى من العنف » من تأليف اليزابيث دو ميريبيل وكتاب « سفينة نوح » لمارى مادلين فوركاد ، كذلك تجدر الإشارة الى الدراسة القيمة الشاملة التى نشرها جان لاكوتير تحت عنوان « ديجول » والتى تتكون من ثلاثة مجلدات ضخمة ومن الطريف ان احداث أوربا الشرقية التى تنبأ بها ديجول فى « مذكرات الأمل » جعلت كتاباته تحظى بالاهتمام من جديد ، ولهذا راينا أن نخصّص دراسة لهذا الزعيم الكبير فى محاولة لتحديد موقفه من الأدب والسياسة وعلاقته بالأدباء المعاصرين .

ديجول والأدب الفرنسى

هل كان ديجول اديبا ؟ لقد كان ، على غرار نابليون ويوليوس قيصر ، رجلا عسكريا وجد فى الخطابة والكتابة اداة يستعين بها على تحقيق اهدافه السياسية والحربية . كان شاعرا يحلم ثم يحقق أحلامه من خلال العمل السياسى .

وكان عندما يبتعد عن السياسة يتحول الى مؤرخ يفرض على التاريخ نظرته الى الأحداث ويصور فرنسا كما يريد لها أن تكون ، لاكما هى فى الحقيقة ، ويصوغ أحلامه وذكرياته وانطباعاته فى مذكرات ما زالت تجذب القراء وتغذى أسطورته وتخلد ذكراه . واذا كان نابليون لم ينجح فى استقطاب كبار الكتاب مثل شاتوبريان ومدام دى ستال فإن ديجول وجد كتابا يكنّون له الحب والإعجاب مثل فرانسوا مورياك ويربطون مصيرهم بمصيره ، مثل اندريه مالرو الذى عينه ديجول وزيرا للثقافة أثناء رئاسته للجمهورية وبهذا التقت أسطورته بأسطورة اندريه مالرو . وكان اختيار ديجول لمالرو أكبر دليل على اهتمامه بالثقافة والأدب . وكان يجد لدى مالرو ملاذا ينسيه عالم السياسة الضيق ويفتح امام ناظريه عالم الخيال . كان ديجول متشبعا بالأدب الفرنسى الكلاسيكى وكان يعجب بشكل خاص بالشاعر بيير كورنى الذى مجّد فى مسرحياته الشجاعة والعزيمة والبطولة ، والشاعر بول فاليرى الذى جمع بين عمق الفكر وغزارة المعرفة . وكان ديجول متديّنا يكثر من قراءة القصائد الدينية التى ألفها شارل بيجى وبيير كلوديل ولكن كاتبه المفضّل كان فرانسوا مورياك الذى يعالج فى رواياته علاقة الفرد بالدين . كما تأثر الى حد كبير بمؤلفات موريس باريس الذى تغنى بقيم فرنسا التليدة ودورها الحضارى وشخصيتها التى لا تتغيّر مهما تغير نظام الحكم فيها .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وعلى غرار نابليون ، عالج ديجول الكتابة وهو ما زال شابا ، فنشر فى ١٩٢٨ نصا مسرحيا تاريخيا بالمجلة العسكرية عنوانه « الشعلة » ، يدور فيه الحوار بين أربعة جنود ينتمون الى عهود مختلفة هى عصر الملكية وعصر الثورة الفرنسية وعصر نابليون وعصر الجمهورية الثالثة ولكنهم يجمعون فى النهاية على أنهم حملوا شعلة الوطن ، فالوطن باق مهما تغيرت النظم . ومن الجدير بالذكر أن هذه الفكرة ظلت تسيطر على نظرة ديجول للتاريخ فيما بعد . كذا كتب ديجول الشاب قصة بطلها ضابط فرنسى تدور أحداثها فى كاليدونيا الجديدة ، احدى المستعمرات الفرنسية .

وكان يقرض الشعر ، وكان لبلاغته اثر كبير على مصيره كرجل دولة وزعيم سياسى . وقبل الحرب العالمية الثانية نال ديجول قدرا من الشهرة عندما نشر كتابا عن حرب المدرعات استهله باقتباس هذه العبارة التى كتبها بول فاليرى وكأنه كان يتنبأ بالدور التاريخى الذى قدّر لديجول أن يلعبه :

« سيأتى بلا ريب يوم نرى فيه تطور مشروعات وضعها عدد قليل من خيار الرجال الذين يعملون بروح جماعية فإذا بهم يولّدون ، فى بضع لحظات ، فى ساعة موقوتة ومكان معيّن ، أحداثا خارقة »

وعندما انهارت فرنسا أمام الغزو النازى الساحق تمرد ديجول على الماريشال بيتان ووجه للفرنسيين نداء ١٨ يونيو الذى جعل منه زعيما وطنيا وقائدا للمقاومة . وعندما تولى السلطة كان يعتمد الى حد كبير على الكلمة المذاعة وعلى التلفزيون . ولما تمرد عليه قادة الجيش الفرنسى فى الجزائر وحاولوا قلب نظام الحكم فى عام ١٩٦١ ، اذاع بيانا كان له أكبر الأثر فى سحق حركتهم . وبعد أن تخلى ديجول عن الحكم كرّس جل وقته للكتابة .

ويتسم أسلوب ديجول بطابعه الأرستقراطى الذى يتفق مع نظرته الى قيم فرنسا المحافظة ومع اعتزازه بتراثها وتقاليد ماضيها العريق ، ولهذا كان خصومه يسمونه بالملك شارل . وكان ديجول ولوعا بقراءة مذكرات نابليون ولكنه كان يقلد شاتوبريان ، مؤلف « مذكرات من وراء القبر » ، كما كان متشبعا بأسلوب جان جيرودو المنمق الذى يجنح أحيانا الى التكلف وكان ديجول يحب جمال الأسلوب الذى يجرد الحياة من كل ما هو مبتذل دميم ، ويعطى صورة أفضل عن الواقع ويضفى عليه رونقا يتفق مع فلسفته الشخصية وحساسيته . وتنبع كتابات هذا الزعيم الأديب من فكرتين اساسيتين :

« لا حياة للعالم بدون فرنسا ، ولا حياة لفرنسا بدون ديجول » .

وكان ديجول حريصا على مراجعة ما يكتبه ، يحذف منه الكثير ، ويدخل عليه الكثير من التغييرات حتى يجعله اكثر بلاغة . ويتجلى ذلك بوضوح فيما كتبه عن الحرب العالمية الثانية .

ديجول والحرب العالمية الثانية

شارك ديجول فى تلك الحرب حتى مايو ١٩٤٠ فقاد فرقة المدرعات الرابعة وهاجم القوات الألمانية فى مونكورنيه ، وفى ابفيل ، ورقى الى رتبة « جنرال » . وفى ٦ يونيو ١٩٤٠ عيّن وكيلا لوزارة الدفاع . وبالرغم من اندحار الجيش الفرنسى أمام الألمان ، كان ديجول يطالب بالاستمرار فى الحرب ، ولكن المارشال بيتان والجنرال فيجان كانا يفضلان توقيع هدنة مع هتلر . وعندما تبنت الحكومة فكرتهما ووقعت الهدنة وتولى بيتان الحكم . أبى ديجول الاستسلام وتمرد على بيتان وهرب الى لندن فى ١٧ يونيو ووجه من هناك نداء ١٨ يونيو الشهير الذى دعا فيه الفرنسيين الى مقاومة الاحتلال . وشيئا فشيئا أخذت المقاومة الفرنسية تنتظم بتأييد من الحلفاء ، مما أدى إلى تحرير فرنسا وعندما تولى ديجول الحكم بعد رحيل القوات الألمانية ، قرر تطهير بلاده من الماريشال بيتان وأعوانه ، كما سجن وحاكم الكثير من الأدباء الذين أيدوا الماريشال بيتان والنازيين الألمان ، وبذلك تم القبض على سيلين وشارل موراس وشاردون وجان جيونو وغيرهم من الكتاب الذين كانوا يعتقدون ان الهدنة هى الحل الوحيد لإنقاذ فرنسا من الدمار ، أو الذين كانوا يؤمنون بأفكار هتلر النازية او الذين أيدوا الماريشال بيتان ثم انصرفوا عنه عندما توالت هزائم هتلر ، او الذين كانوا يكرهون الحرب بصفة عامة ويتمسكون بحياد سلبى ، ومن بينهم جان جيونو .

ونتيجة لحملة القمع والتطهير انتحر الكاتب العظيم دريو لا روشيل فى ١٩٤٥ حتى لا يتعرض لمهانة المحاكمة ، ولاذ بالفرار الصحفى والشاعر برازياك بالرغم من أنه كان قد انصرف عن بيتان والألمان منذ عام ١٩٤٣ ، ولكن الشرطة الفرنسية القت القبض على أمّه واحتفظت بها كرهينة ، فاضطر برازياك الى تسليم نفسه .

وعين ديجول كلود موریاك ، ابن فرانسوا موریاك ، سكرتيرا خاصا له ، كما تقرب إلى الكتاب فدعاهم الى الالتقاء به . وعندما صدر حكم الإعدام على بعض الأدباء الذين تعاونوا مع بيتان والألمان ، حدثت هزة كبرى فى الأوساط الأدبية ووجه فرانسوا موریاك وجان كوكتو نداءات متكررة الى ديجول حتّى يصفح عن زملائهما واستجاب ديجول لهما

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وخفف عقوبة الإعدام الى السجن بالنسبة لشارل موراس و« بيرو » و « سيلين » و « بنوا ميشان » ، و « لوسيان ريباتيه » ، ولكنه رفض بشدة تخفيف الحكم الذى صدر باعدام « روبير برازييك » ونفذت عقوبة الإعدام فى برازياك وهو فى السادسة والأربعين من عمره ، وأثار مصرعه حفيظة كثير من الكتاب ، وبشكل خاص هنرى دو مونترلان ، وجان بول سارتر . ثم فقد ديجول الكثير من شعبيته عندما تحالف مع اليمين الذى كان يحاربه بالأمس ، وحاول تغيير الدستور حتى يحد من سلطات البرلمان ويقوى السلطة التنفيذية ، وعندما خاب مسعاه استقال فى يناير ١٩٤٦ . وقام بتشكيل تجمع جديد لكسب الانتخابات ولكنه فشل فى ذلك وتخلى عنه أعوانه شيئا فشيئا وتناسته فرنسا حتى عام ١٩٥٨ .

وعاد ديجول فى تلك الأثناء الى الكتابة يبثها أحلامه بعد أن خسر كل شىء وخبر جحود البشر وعانى من الاعيب رجال السياسة المحنكين ، وكتب على مدى عشر سنوات « مذكرات الحرب » التى يروى فيها أحداث الحرب العالمية الثانية ودوره فى انقاذ فرنسا والامبراطورية الفرنسية وعلاقاته العاصفة بتشرشل وروزفلت وموقف ستالين منه واندحار هتلر وموسوليني وعودته هو الى فرنسا وتوليه الحكم والسياسة التى اتبعها ومبرراتها . وقد ظهرت مذكرات الحرب فى عدة مجلدات هى :

« النداء » (١٩٥٤) ، « الوحدة » (١٩٥٦) و« الخلاص » (١٩٥٩) ولقيت نجاحا منقطع النظير ، فقد بيع منها مائة الف نسخة فى وقت قليل

ويبدو تأثير شاتوبريان بارزا فى تلك المذكرات ، فديجول يبرع مثله فى اتخاذ المواقف المسرحية التى تركز الأضواء عليه ، وهو مثله لاذع فى سخريته من خصومه شفوف بالعبارات الرنانة والصور البيانية والألفاظ الضخمة ، كما يحاول تقليد « بوسوبه » و« لابرويير » فى تحليله للنفس البشرية وتأهله للأحداث ووصفه لانهيار الأمم ، ولكن كتاباته فى هذا الباب ركيكة ضعيفة مثقلة بالكليشهات والعبارات التقليدية والصور البيانية العتيقة ومن أمثلة ذلك :

وعندما رأينا الاتحاد المقدس فى عام ١٩١٤ وقد حل محل الخلافات التى كانت مستشرية فى الوطن ، استيقظت ، كما نعرف جميعا ، الروح الوطنية ازاء الخطر ، وطردت بسرعة الأفكار الخاطئة ، كما تجرف الأمواج زَبَدَ البحار . ولكن لا يكفى عند النضال أن تتحد الصفوف لمواجهة العدو إذ إن مفاجآت المواجهات الأولى ، والقلق النابع من تقلب الأحداث ، والآلام العديدة ، والحسد والغضب والاحتقار الذى ينجم عن الأزمات ذات الوجه الكالح ، كل ذلك يشكل كأسا ينبغى تجرعها حتى الثمالة . عندئذ تظهر بذور التخلى عن الكفاح ولهذا يستحسن أن تحتفظ فرنسا فى جعبتها بسهم آخر ، بجانب تعبئتها للجماهير للنضال »

أما حين يتحدث عن حبه لفرنسا فنلاحظ موجة رومانتيكية عميقة تتدفق من قلمه ، وهكذا الحال عندما تغلى مشاعره ويستولى عليه الغضب أو يحس بالالم بعد أن استطاعت الأحزاب التخلص منه وتخلى عنه الكثير من أعوانه السابقين ، وأصبح يعانى من الوحدة والضجر ويرى الأوضاع تتدهور فى بلاده دون أن يستطيع اصلاحها ، وكأنه مارد حبيس فى قمقمه . لنستمع الى ديجول وهو يناجى نفسه قائلا :

وأنت أيها الرجل العجوز ، لقد أنهكتك المحن ، وتخليت عن مختلف المشروعات ، وأحسست بان برودة القبر قد اقتربت ، ولكنك لا تكل من البحث فى الظلام عن نور الأمل » .

ويخاطب ديجول الشعب الفرنسى وكأنه يرى فيه صورة من نفسه فيقول :

« أيها الشعب المسكين ، الذى يحمل قرنا بعد قرن أثقل عبء من الآلام ، دون أن يستسلم يوما للوهن ، أيها الشعب العجوز الذى لا تشفيه التجارب من عيوبه ولكن رحيق الأمل الجديد يُقيله فى كل مرة من عثرته ، أيها الشعب القوى الذى قد يضل الطريق عندما يسترسل فى الأوهام ، ولكنه لا يقهره أحد عندما يعقد العزم على طرد هذه الأوهام ، أيها الشعب العظيم الذى خلق ليكون مثالا للشعوب الأخرى . وخلق للمشروعات العظيمة والنضال انك تحتل دائما مقام الصدارة فى التاريخ ، سواء كنت مستبدا أو ضحية أو بطلا ، وتنعكس روحك المهملة أحيانا والرهيبة أحيانا أخرى ، فى مرآة جيشك الصادقة »

ويختم ديجول « مذكرات الحرب وهو يتحدث عن العزلة التى يعيش فيها فيقول :

« فى جلبة الأحداث وضوضاء الرجال ، كانت العزلة تجتذبنى وتغرينى ، اما الآن ، فهى خير صديق لى ، وكيف يرتضى المرء سواها عندما يلتقى بالتاريخ ؟ »

كان ديجول يؤمن بأن دوره لم ينته بعد فى انقاذ بلاده .

ويبدو أن التاريخ أراد أن يثبت صحة آراء ديجول فعهد اليه من جديد بمهمة انقاذ فرنسا بعد أن كادت تندلع فيها الحرب الأهلية بسبب الثورة الجزائرية وتمرد الجيش الفرنسى فى الجزائر فى شهر مايو ١٩٥٨ وانهيار الجمهورية الرابعة . وعاد ديجول الى الحكم فى يونيو ١٩٥٨ وأسس نظاما رئاسيا

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

جديدا وتولى رئاسة الجمهورية خلال احد عشر عاما ، واستطاع تسوية المشكلة الجزائرية بالتفاوض مع جبهة التحرير الوطنية ، كما أسهم فى تصفية الاستعمار الفرنسى فى افريقيا وعمل على توثيق التعاون بين المانيا الغربية وفرنسا فى اطار المجموعة الأوربية المشتركة وعلى الصعيد الداخلى حرص ديجول على دعم الاقتصاد الفرنسى . وقد نعمت البلاد فى عهده بفترة من الاستقرار الاقتصادى استمرت حتى عام ١٩٦٧ ، ولكن شوكة المعارضة بدأت تقوى على يد ميتران . كما كان الشباب لا يفهمون ديجول ويرون فيه رمزا لعهد مضى وللقيم التقليدية التى تمردوا عليها فى مايو ١٩٦٨ الشهيرة وانتهزت هذه النقابات هذه الفرصة وفرضت شروطها على رئيس الوزراء جورج بومبيدو ، وفضّل ديجول التخلّى عن الحكم فى ١٩٦٩ .

وعاد ديجول من جديد الى عالم الكتابة ، ويروى ميشيل دروا الذى زاره فى تلك الفترة انّه قال له : « إن ما أقوم به هنا ، بكتابة مذكراتى ، أهم لفرنسا بكثير مما كنت سأنجزه فى قصر الاليزيه ، لو أنّنى لم أتخّل عن رئاسة الجمهورية .

وقد اختار ديجول لتلك المذكرات عنوان « مذكرات الأمل » ووصف فيها تأزم الأوضاع فى فرنسا عام ١٩٥٨ بعد أن انهارت الجمهورية الرابعة ، وعودة ديجول « المنقذ » الى الحكم ، والحرب الجزائرية والاستراتيجية التى اتبعها حتى استقلال الجزائر وتعديل الدستور وتأسيس الجمهورية الخامسة واعادة تعمير البلاد ودور فرنسا الدبلوماسى فى العالم من وجهة نظره والعلاقات بين فرنسا والمانيا وتطور السوق الأوربية المشتركة . وتنبأ ديجول بان الشيوعية ستنهار فى أوربا الشرقية وبأن وحدة أوربا ستتحقق على مستوى القارة كلها استجابة لرغبة شعوبها ، وقد أثبتت الأيام ان كثيرا من تنبؤات ديجول كانت فى محلها . هذا وقد جمع ديجول خطبه ورسائله وسلمها للناشر « بلون » ونشرت تحت عنوان « أحاديث ورسائل »

وقد تساءل ديجول ، شأنه فى ذلك شأن أى كاتب : ما قيمة هذه المؤلفات ؟ روى مالرو انه عندما التقى بديجول للمرة الأخيرة سأله ديجول وهو يضع يده على مخطوط « مذكرات الأمل » :

— مالرو ، بينى وبينك ، هل لهذه المذكرات أيّة قيمة حقيقية ؟

ثم استطرد ديجول فى مرارة :

— إنى فى الواقع ، مثل صائد السمك فى رواية هيمنجواى « العجوز والبحر » ، عدت من رحلتى الطويلة خالى الوفاض .

ويقال إن ديجول سمى تلك المذكرات « مذكرات الأمل » ليشيد بشكل غير مباشر بصديقه اندريه مالرو ، مؤلف رواية « الأمل » الشهيرة ، ولكنه على كل حال كان يخاطب الأجيال القادمة ليعهد اليها بأحلامه ويدعوها لمواصلة السير فى الطريق الذى اختاره لفرنسا ، حتى تحقق الأمل الذى وضعه فيها .

كان ديجول فى سباق مع الزمن فقد عاد الى الكتابة وهو فى الثمانين من عمره ، وكان يتمنى ان يعيش حتى الرابعة والثمانين كى « يصل الى الشوط الأخير من حياته ومؤلفاته » ولكن الأجل لم يمهله ، اذ مات وهو فى الحادية والثمانين . ولهذا فان مذكرات الأمل لا ترقى فى روعة أسلوبها الى المستوى الذى بلغته « مذكرات الحرب » ، ولكن صدق مشاعر ديجول وتفكيره المستمر فى الموت وتحليله العميق للأحداث وصحة تنبؤاته ، كل ذلك يضفى على آخر كتاباته جمالا وعمقا يرفع صاحبها الى مصاف كبار الكتاب .

ديجول كما يراه معاصروه من رجال الأدب

ان ديجول ، شأنه شأن كل رجل عظيم ، له انصار يتشيعون له وأعداء يحقدون عليه . فهناك كتاب ناصبوه العداء بسبب حملة التطهير والقمع التى نظمها اتباعه فى نهاية الحرب العالمية الثانية ، ومن أكثرهم ضراوة جان بول سارتر الذى كان يتهمه بالدكتاتورية ويرى أنّه يمثل كل القيم التى ثار هو عليها ونبذها منذ صغره . وكان سارتر يتفنن فى استفزاز ديجول حتى يأمر باعتقاله ، ولكن ديجول كان يتغاضى عن هجوم سارتر عليه حتى لا يوصم يوماً بأنه القى كاتبا عظيما فى غياهب السجن ، كذلك كان للسياسة التى اتبعها ديجول إزاء الجزائر بعد عودته الى الحكم اثرها فى سخط الرجعيين من رجال الأدب عليه مثل روجيه نيميه وميشيل ديون وأنطوان بلوندان وجاك لوران ولكن ديجول كان واسع الصدر حيالهم فقد كان يعتبرهم رفاقا يجمع بينه وبينهم حب الأدب .

ديجول وفرانسوا مورياك

يروى جان لاكوتير أن ديجول توجه الى الجزائر فى ٣٠ مايو ١٩٤٣ ليستولى على السلطة ويعزل هنرى هونوريه جيرو . وعندما بدأت طائرته تحلق فوق سماء مدينة الجزائر أخذ يحدث رفيقه « جان باليفسكى » عن مالرو وبرنانوس ، وخاصة عن فرانسو مورياك الذى وصفه بأنه « أعظم كاتب فرنسى معاصر ، إذ انّه يجمع بين جمال الأسلوب ، والعمق السيكولوجى وتنوّع ما يعالجه من موضوعات » .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وبعد ذلك بشهور ، أشاد ديجول علنا بفرانسو موریاك فى حديث له باذاعة الجزائر ، منوها بأن مؤلفات موریاك ، وخاصة « الكراسة السوداء » هى خير دليل على أن فرنسا لم تستسلم . واثار قوله هذا قلق موریاك الذى كان يعيش داخل فرنسا فى ذلك الحين ويخشى بطش الألمان ..

وبمجرد عودة ديجول الى باريس بعد تحريرها دعا موریاك لتناول الغداء معه وبدأت منذ ذلك اليوم بينهما صداقة لم تخل من العواصف المؤقتة . فقد هاجم موریاك حملة القمع والتطهير ونشر مقالا فى ٩ يناير ١٩٤٥ اقتبس فيه عبارة رامبو الشهيرة : « هذا هو عصر سفاكى الدماء » . وحين نشر ديجول « مذكرات الحرب » ، أشاد موریاك بهذا العمل العظيم ولكنه ظل متباعدا عن ديجول حتى عام ١٩٥٨ . وحين تدهورت الأوضاع فى فرنسا ، أدرك موریاك أن ديجول وحده هو الذى يستطيع انقاذ البلد من الدمار وإنهاء حرب الجزائر . وعندما تولى ديجول مقاليد الحكم ، أصبح موریاك من أشد انصاره تحمسا .

ديجول و أندريه مالرو

بالرغم من أن ديجول كان يفضل أعمال موریاك ومونترلان على مؤلفات مالرو فإنه كان يكن لهذا الأخير اعجابا كبيرا ومودة صادقة . وتحدث عنه فى « مذكرات الأمل قائلا » وعلى يمينى سأجد دائما اندريه مالرو ، ذلك الصديق العبقرى » .

وظل اندريه مالرو يشغل منصب وزير الثقافة خلال الاثنى عشر عاما التى تولى فيها ديجول الحكم . ولم يكن هذا الاختيار مجرد تعبير عن تقدير ديجول للثقافة والمثقفين ، ووسيلة لاستهواء الجماهير واكتساب قدر اكبر من الشعبية ، بل كان ديجول يرى فى علاقته بمالرو رمزا لالتقاء الحاكم بالشاعر . وكان ديجول يشارك مالرو فى كثير من الصفات فقد كان مثله يدمج الحلم فى الحقيقة ويجعل الخيال جزءا من الواقع ويتخذ الكتابة وسيلة لتحقيق العمل . كان ديجول ومالرو عملاقين جمع بينهما التاريخ ، و« شجرتى سنديان » عظيمتين أظلتا فرنسا بفيئهما . وعندما استقال ديجول من منصب رئيس الجمهورية ، كتب مالرو عنه كتابا بعنوان « عندما تقتلع اشجار السنديان » ، وانسحب مالرو من عالم السياسة بعد ذلك ورفض أن يتعاون مع من خلف ديجول من الحكام .

جنيف : السيد ابو النجا

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

إبجـــــرامـــــات ـ ٧

عــز الديــن إســماعيل

(جموح)

مُهْرى يَجمح أحيانا
لا يأْبَهُ أن يخترق النار
أو يسقط فى الوحل
يبحث عن جوهرة المُهْرة لا المهرة .

———

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

(عمالة)

وجلستُ أنا والسَّرْوَة فى دَعَةٍ نَسْمُر
وحواليْنَا حرس من زهرات النرجس
لكنّ غرابا كان على مقرُبَة يتلصّص
لم يلبث أن طار بعيدا
كان (عميلا) للصفصافة .

———

(تكلمت الحجارة فقالت)

كان مَقدُوراً علينا منذ آلاف السنين
أن يَصُفّونا لكى نصنع جدرانا لبيتٍ ..
أو سيَاجا حول دار

غير أنَّا اليوم صرنا فى أكُفِّ الأبرياء
صرخةً تصنع بُنيانا لأمة .

(أسماء)

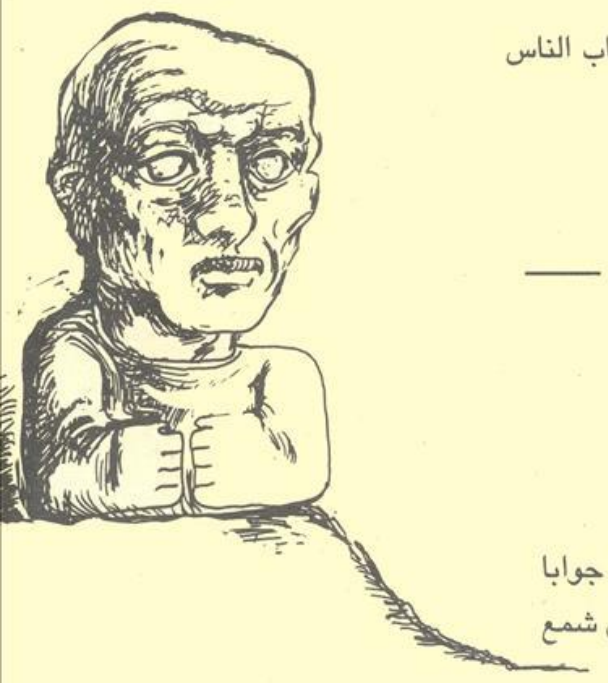
كانت تُسمَّى « محسنة »
وأمُّها تُدعى « سماح »
أما أبوها فاسمه « جواد »
لكنها تِضنُّ حتى بالتحية .

(طفولة)

— جَدِّى ! ما معنى الحرب ؟
— معناها أن يقتتل اثنان فيقتل أحدهما الآخر .
— ولماذا يقتله ؟
— كى يمتلك الأشياء جميعا وحده .
— مع من عندئذ يلعب ؟

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

(مرآة العصر)



— ينقشع الظلم ليَعْلوَ فوق رقاب الناس
سيفٌ بالظلم تَمرّس
— ذاك لأنّا صرنا فى أيام
يتداولُهَا السِّفْلَةُ والسِّفلة .

(تمثال)

رأيتَه يرمُقُنى مبتسما
أقبلتُ نحوه ؛ سألتُه فلم يجب
أعَدْتُ صيغة السؤال ، لم يُحرْ جوابا
ضحكتُ عندما عرفتُ أنه تمثالُ شمع

(نهاية اللعبة)

ـ يَتسلّى عن ضجر الأيام بآمال فى اليوم التالى
فإذا ما دَاهَمَه اليوم التالى بتعاساته
راح يُمنّى النفس بأفراح فى اليوم التالى
فإذا ما ...
ـ ليس سوى الموت نهاية هذى اللعبة

(إنقاذ)

فى لحظات بين الصحوة والغفوة
تتدافع فى ذاكرتى صور الأيام / الأحداث / الأهوال
يَرْتَجُّ لها بَدَنى ، تتصلب أعراقى
لا ينقذنى إلا أن أبصر وجهى فى المرآة فأضحك

القاهرة ـ د . عز الدين اسماعيل
ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أمسية في مدينة الشمس

حسن فتح الباب

خَفِّفى الوَطْءَ إنَّ الصَّدى ما يزالْ
مِلْء هذا المدَى يتحدَّى الظِّلال
ما تَرَيْنَ الشَّجَى مُونِقا والرِّمال
أَوْرقتْ فى يَدَىْ (عاشقٍ للمِثَال)

* * *

أَوْقِفِى ها هنا حُلْمَنا وَدَعِينى
تَحتضنْ طيفَ (عبدِ العزيزِ) جُفونى
نَحْتَسِى كأسَنا وحدَنا باليقينِ
ونُدارِى الذى شفَّنا بالجنونِ

* * *

شَمْعة تَتشظَّى انتفاضُ الجنينْ
دَمْعة تَتندَّى هَوًى نازفا
الرَّصِيفُ احْتَفَى و (اليمامُ) اختفى
و (الأفاعِى) على شُرْفة الياسَمِين

* * *

قصر (إمْيَانَ) يَنْعى (امْرأَ القيسِ) حَيًّا ..
خانُ مَنْ خانَنَا وَكْرُ غاوٍ تَهيَّا
فلماذا انتظار قُرانا نَبِيًّا ؟
دِفْؤُنا نَهْبُ هذا الجَلِيدِ فهَيَّا

* * *

طائرُ الليلِ أَحْنَى .. المواجِدُ أَنْدَى
والخُطَى حولنا أُمْنياتٌ تَردَّى
لا تُرَاعِى ، دَمُ المنتمِى لا يغيض
والطُّيُور الأبابيلُ غَيْمٌ يَفِيض

* * *

لَسْتِ ظِلِّى أنا أنتِ نهرُ الحياه
ضِفَّتاهُ قرابينُ كَرْمٍ ، جُباه
لا تقولى سُكونُ اللَّيالى صَلاه
وُلِدَ النهرُ كَىْ يُفْتَدَى بالعُناه

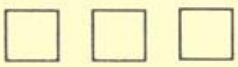
* * *

حدقى فى يَدِى ، قَلَمِى ، حَدِّقى
هل تَرَيْنَ الذى لا يُرَى ؟ والَّذِى
سَكبتْ مقلتاكِ حَنِينُ الرُّبَى
فتعالَىْ إلَى خافِقى ، عَانِقى

لَيْلُ (مِصْر الجديدةِ) وجهٌ صَبُوح
زِينةٌ فى المَرايا ووَشْمٌ جَرِيح
وانكِسَاراتُ ريحٍ ، جَوادٍ جَمُوح
وأنا أنتِ مَسْرَى غدٍ لا يَبُوح

القاهرة : د. حسن فتح الباب

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com



للوطن دلال اللغة المراوغة

بدوى راضى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

بِأَىِّ اللُّغاتِ أُناجيكَ ، وَالمفرداتُ شظايا انفجاراتِ شَوقِى إليكَ .. وَشوقى مزيجٌ ..
.. مِنَ الحُبِّ والحزنِ ، طَيْر عَنيد الجَنَاحَيْنِ ، يرحلُ خلفى بكل الجهاتِ ...
يُبَاغِتُنى حِين تهجَعُ فىَّ التفاصيلُ ، يوقظ جرحاً توهَّمْتُ أَنِّى
أَهَلْتُ عليْهِ هوانِى عليكَ ...
رَحيلى بِلَيْلٍ تُعَاقِر فِيه الذئابُ دَمِى .

أراكَ ـ عَلَى الْبُعْدِ ، فى زِينَةِ الْقوم ـ تسحبِ أَسْمَالَكَ الْباليات
.. وتنْدبُ حَظَّ الذين أحُبوكَ ، طابَ لَهُمْ فى هواكَ التزيُّنُ بالْعوْسَجِ المُسْتَبدِّ ..
أباحوا له جَبْهـةً ما انحَنَتْ .. لِغَيْرِ الذِى ـ فى عُلاَهُ اجْتباكَ ..
.. لكَ المجدُ ، حتَّى وَإِنْ خانكَ الضَّالعونَ وَألْقوكَ فى الجُبِّ ، ..
..جَاءُوا أَبَاهُم عشاءً وقالُوا : تَرَكْنَاهُ عِنْدَ احْتَدامِ السِّبَاقِ ، ..
.. وعذْراً أَبَانَا .. فَفِى لُعْبَةِ الموتِ قدْ يستفيدُ التِقىُّ مِنَ المجْرمِ .

بَأَىّ اللُّغاتِ أُنَاجيكَ .. حَبْلُ التَواصُلِ مِنْ صُنْعهمْ ، والمَدَادُ نَقيعُ ..
.. النَفَايَاتِ .. وَالْوجْدُ يلهثُ فوْقَ المسافةِ ، ينضحُ ماء الحياةِ ...
علَى الرَّمْل ، ينطحُ صُمَّ الصُّخُور ، فلا يْرتوى الرملُ ، والصَّخْر أَوْهَى
قرونَ الوُعُولِ ،، وَمَازلْتُ أنطحُ عَلِّى أَشُقَّ طِريقاً كسم الْخيَاطِ ..
.. أُسَرِّبُ مِنْهُ الْحَنِينَ الْمُؤَرِّقَ ، أرصد فيهِ ملامحَ أَيَّامَنِا الْماضياتِ ..
.. الَّلوَاتى نَقَشْتُ هواهُنَّ فى مِعْصَمِى .
يُؤَرجحُنى الْعشْقُ بَيْنَ الإشَارةِ والرَّمْز ، اسْأَلُ : هل تحملُ الرِّيحُ ..
إلاَّ الْحروفَ التى لاَكَها حَاطِبُ اللَيْلِ ، واسْتَمْرَ أَتْها عقولُ
مِنَ القَشِّ ، تملكُ فَصْلَ الخطاب ، وَتعْطِى الإشارة للزَّيْفِ ..
.. يَرْقَى عَلَى صَهْوَةِ الوقتِ .. مَا بَيْنَ قَوْل مُعَادٍ لِحدِّ الملالِ ..
وَقولٍ يُجَدِّفُ بِالْمُبْهمِ .

بَأَىّ اللغاتِ أُنَاجيكَ
.. كلُّ الذينَ يعودونَ ، يرتجلونَ رُؤَى السَّائحينَ ، يقولُونَ :
قد فارقَ الحزنَ ، صَارَ يُحركُ أطرافَهُ ، وَالكروم تَدَلَّتْ
عَلَى ضفَّتَيْهِ وسوف تَبُوءُ - وَحِيداً - بإثْم رُؤَاكَ ، أقولُ :
لعلَّ .. فقدْ جَوَّزَ الْعَصْرُ أَنْ يَقْتَدِى الحِلُّ بالْمحرمِ .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

بُقْربكَ - ياحبة الْعَيْن - تَأْتى المواسمُ بالرعْشَةِ الْمُشْتَهَاةِ فَنَطْرَحُ شِعْراً
ومنذ افْترقنا عرفت الجفافَ ، ومازِلْتُ أبحثُ عَنْ مَوْسمى .

القطيف : السعودية : بدوى راضى

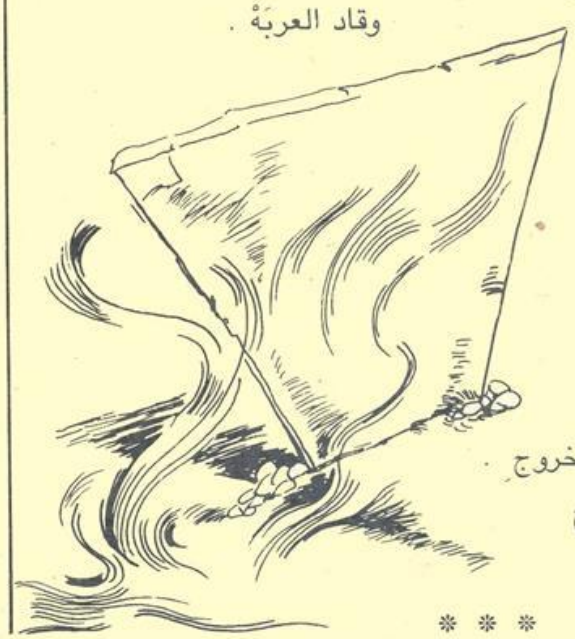
قصائد

أمجد محمد سعيد

« يوسف »

لا تقل للريحِ ،
أهلا .
أغلِقِ الشباكَ
فى وجهِ الثلوجِ .
لا تزغردْ
لا فتراضِ الموتِ
يايوسفُ
مهلا .
لا تسابقْ فرسَ الغيبِ
ودَعْ .
كل شتاء لأغانيهِ
ودعْ
عُنفَ الجداولْ .
لمجاريها
كما شاءتْ تقاتلْ .
فلماذا
تكسرُ الأبوابَ ؟
ما حانت سُويعاتُ الخروجِ .
ولماذا تسحقُ الأقداحَ
فى غيظٍ لجوجِ ؟

ومضى يوسفُ مثلَ الرمحِ
صخرىَّ الجَنانْ .
كالتماع البرقِ كانْ .
كان نجماً فى الدخانْ .
أوّل النيران فى وجهى
وكانَ الجمر فى دربى
وعنف الأجوبهْ .
غابَ ليلاً
هَبَّ مجذوباً
وقاد العربَهْ .



* * *

« أوّل الزهر »

أوّلُ الزهرِ
حينَ التقينا بهِ
فى الطريقْ .
كانَ
لا يرتضى
بالمكان
ولا بالزمانِ
وكانَ
يفجّرُ فى كلِّ منعطفٍ
قبلةً
ويفجرُ فى كل ركنٍ
حريقْ .
أوّلُ الزهر
فجرٌ ندىً
وقلب فتىً
وأغنيةٌ
لا تفيقْ .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

« نفسى »

تتعبُ العاصفةْ .
والمراكبُ تجثو
أخيراً
على حافةِ الطينِ
أمّا الأصابعُ
والنبضاتُ
فتسطو عليها الثلوجُ
ويغفو عليها الترابْ .

« أسى »

هيهاتَ
يرجعُ مرةً أخرى إليكْ
ألَقُ الطفولةِ
واشتياقُ الركضِ
فى مطرِ الشتاءِ .
ضاعت عليكْ
نارُ الفنارات القديمة
والشبابيكِ المضيئةِ
فى المساءِ .
اكلتْ رطوبةُ صمتِنا
وهجَ الأغانى
وانطفا المصباحُ
فى فوضى يديْك .
هيهاتَ
تفهمُ مرةً أخرى
لغاتِ الليل
أفراحَ الحصى
والخمرَ
أصواتَ السكون
الماءَ فى الشطِّ
الشوارع فى الخريفِ .
هيهاتَ تعرف ما تقولْ .
هيهاتَ
ما هيهاتَ
غيرُ الشوكِ
والبئرِ المخيفةِ .
رجعتْ الى البيتِ العتيقِ
المهرةُ البيضاءُ
تبكى
وحَدَتْ أحزانَها بالغيم
والصبرِ الجميلْ .

القاهرة : أمجد محمد سعيد

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

مقـــاطـــع من كتـــاب « ضُـــــحى »

ضُحىٰ :
قُبّرةٌ تَرِفُّ فوق دفترِ الفؤادِ ،
تبتنى لها متكأً ،
وتصطفى دمى :

ضُحىٰ ..
أرجوحةً أودعْتُها أقصوصةً لجدّتى ،
وحفنةً من الثرىٰ
ـ خبأتُها من اللّداتِ حين كنّا نَستبقْ ـ
وتَمرّةً لملمتُها ، وشْوشْتُها ،
(أذكر أنها رَوتْ لى قصة الموتِ الحياةِ ،
وارتمتْ على فمى !)

ضُحىٰ ..
كفوفُها سنابلٌ ،
وخطوها أيائلٌ ،
وصمتُها مآذنٌ ،
وشدوها عنادلٌ ،
وخصلتاها نخلتان تخطران فوق معصمى !

سيد خضر محمد حسن

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ضُحىً ..

ـ قدّيستى ـ

تخشى اثنتينْ :

الضوءَ ظلمةً ،

والظلمةَ الرَّحىٰ ،

وتعشق النخيلَ والضحىٰ !

ضُحىً ..

ـ ووجهُها استطالَ حقلاً من سهادْ ـ

جاءتْ تُنيخُ الآن حُزنَها على دمى ،

وترتقى سلالمَ الفؤادِ ،

ترتمى فى ركنهِ ،

تُرتّب الجدائلَ التى تشرنقتْ ،

تُطَبِّب السنابلَ التى تَقصَّفتْ أعناقُها ،

وَمصّها الجرادْ !

[تروى لها أقصوصةَ الموتِ الحياةِ ،

والحياة فى الرمادْ !]

ضُحىً ..

مَنْ كوَّر الصقيعَ فى العيونِ ،

جَعّد الخصلاتِ ،

كهّفَ الحروفَ ،

أفرغ النبالَ فى فؤادك الجوادْ ؟

[حين اشرأبّ صوتُها مقيّداً ، لمحتُ دمعةً

تحدّرتْ خلف الأنامل النخيلِ ، لمّها دمى ،

وضمّها جوادىَ الفؤادْ !]

ضُحىً ..

جُميزةٌ ،

تخضلُّ فوق صدرِها الثمارُ لحظةَ الألمْ !

تسيرُ خطوتينْ :

تسيرُ نحو الفوقِ خطوةً ،

وخطوة ـ ملغومة القدمْ ـ

تَشدّها ـ تجرُّها لأينْ ؟ !

ت

ج

ر

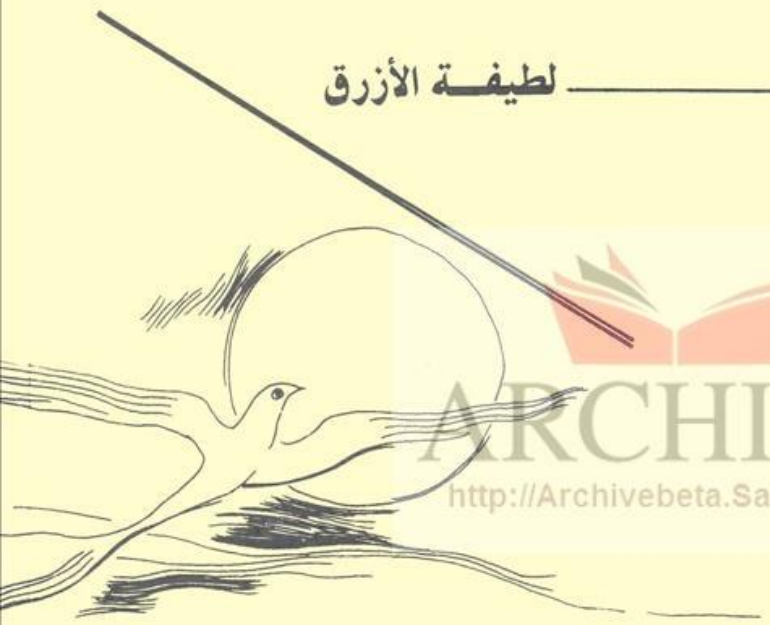
هـ

ا

لأينْ ؟

قنا ـ قفط : سيد خضير محمد حسن

ورق ... وحـــذاء



لطيفـــة الأزرق

وَرَدِىٌ صُبْحُكَ
والشَّارِعْ
حِضْنٌ مِنْ شَوْقٍ ، مِنْ أَفْيَاءْ
وَمَدَىً يَحْنُو
وَخُطىً تَدنُو
وَعُيُونٌ تَسْرِقُهَا الأَشْيَاءُ مِنَ الأَشْيَاءْ
... وَلَدٌ وَدَفَاتِرْ
يَتَعَثَّرُ فى أقدام الجالس فى كُرْسِىّ
يَبْكِى ... يَضْحَكْ ...
وَيَمُدُّ الخُطْوَةَ أَسْئِلَةً وَيَمُدُّ سُؤالَهْ
خُطُوَاتٍ أُخْرَى ... وَيُسَافِرْ
وَلَداً وَدَفَاتِرْ ...

وَلَدٌ يَحْيَا ...
لَكَأَنَّ الأَرْضَ تَدُورُ عَلَى كَتِفَيْهِ
الدَّرْبَ يَسِيرُ عَلَى قَدَمَيهِ وَتَطْلُعُ مِنْ عَيْنَيْهِ الشَّمْسُ
وَتَبْدَأُ رِحْلَتَهَا الدُّنْيَا ...
وَلَدٌ يَحْيَا
فى القِسْمِ سَتَعْرِفُهُ الأَسْمَاءْ

وَيَخُطُّ عَلَى السَّطرِ الحَائِرْ
حَرْفاً يَحْبُو
حَرْفاً طَائِرْ ! ..
فى القِسْمِ سَيَنْسجُ لِلأَشْيَاءْ
مِنْ أحرفِهِ ... ثَوباً آخَرْ !
وَسَيَحْفَظُ فاتحةَ القُرْآنْ
وَسَيَعْرِفُ أَنَّ لَهُ فى خَارِطَةِ الدُّنْيَا عَلَماً
... ومَكَانْ
هُوَ أَخْفَى مِنْ رَفَّاتِ الخَوْفِ
وَأَدْنَى مِنْ دِفْءِ الجَسدِ
سَيُسَمّيهِ ـ حَتْماً ـ : « بَلَدِى »

سيزْرعُ خُطْوتَهُ صَيْفاً فى دَرْبٍ نُفَمْبِرَ
فزلُ مِنْ بَرْدِ الطرقَاتْ
وْباً للعيدْ ...
.....
.. وسَيَعْثُرُ فى أقدامِ الجَالسِ فى كُرْسىّ
تَطيرُ ... وتَسْقُطُ مِنْ شَفَتَيْهْ
سْرَابُ نَشيدْ ...
.. الرّيح تَطيرُ
طيرُ بأَغْصِنِنَا الشَّارِعْ
. وَرَقاً أصفَرْ
قاً أخضَرْ
قاً ناصِعْ ...
لُمُّ الجَالِسُ فى كُرْسِىّ
نْ مَوْطِنِهِ ... شَيْئاً مَنْسِيّاً
طَالِعَ فى أَعْلَىَ الصَّفْحَهْ
نْوَاناً تَاهَ
ناريخاً مَنْسِىَ المَوْعِدِ والفَرْحَهْ
رَيحُ تَطيرُ
طيرُ بشَارِعِنَا الأَغْبَرْ
لُّ أصفَرْ
مَادُ نَهارْ

وَجَناحُ تَلْفِظُهُ الأَشْجَارْ
الرّيحُ تَطيرُ
... ويَسْقُطُ مِنْ أَعْلَى الصَّفْحَهْ
عُنْوانُ تَاهَ
وَتَاريخُ مَنْسِىُّ المَوْعد والفَرْحَهْ
ومَدىً يَخْبُو
وحُروفٌ أَكْثَرُهَا يَخْبُو
... وصَبِىٌّ مَسْروقُ الخُطَوَاتْ
مَحْنِىٌّ يَمْسَحُ فى صَمْتٍ ...
خُطَوَاتِ الجَالسِ فى كُرْسِىّ ...

المغرب : لطيفة الأزرق

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

حـــــوار بيـــن وردة وغصـــن وشـــجرة

حسـن تـوفـيق

وردةٌ أطرقتْ تسأل الغصنَ حائرةً باكيه
أيها الغصنُ قلْ : هل سأسقط إن مرّت الريح مجنونةً قاسية ؟
غصنُهَا قال ــ فى قلقٍ ساخرٍ ــ ربما تسقطين
ليس هذا مهمًّا لمثلى .. فعندى ورودٌ أُخَرْ
ليس هذا مهمًّا .. فغيرك أبهى ستولدُ مبهجةً للنظرْ
ثم قال لها مشفقا بعد تنهيدةٍ لا تبينْ
ربما تعبرُ الريحُ قربك ناعمةً أو تلين
ويحييّك قَطْرُ الندى بعدهَا ذائبا فى حنين
مطْلقا حولَكِ الفرح المنتظر
فتفيضين حسنا تقرُّ به أعينُ العاشقين

أطلقَ الغصنُ من خوفه يأسَهُ
سائلاً نفسَهُ
هل سأُكسَرُ انْ مرّت الريحُ مسعورةً أم سأبقَى ؟
هل ستشمتُ بى وردتى إن كسرتُ ولم تسقط الوردةُ العطره ؟
ليتنى كنتُ فى باطن الأرض جذرا لأبقَى وأزداد عمرا وعمقَا
.... وهنا سمعتْ صوتَه الشجره .

قالت الشجره
أيها الغصن لا تبتئسْ .. فمصيرك نفسُ مصيرى .. أنا الشجره
ربما تخلعُ الريحُ جذعى ، وقد أُنقل الآن من موطنى صاغره
أو أُقَطَّعُ .. ثم أُجَمَّعْ .. آهٍ .. خيالُ المسامير يبدو أمامى
صارخا : لن تَرَىْ راحةً .. لن تنامى
حينما تنفذ الطعنةُ الباتره
إنما ــ أيها الغصن ــ أنتَ ترانى أُغَنِّى
رغم طعنِ الظنونِ ترانى أُغَنِّى .
شَكَت الوردةُ الهمَّ ملتاعةً ، وشكى الغصنُ من بعدها قَدَرَهْ
إنما الشجَرَهْ
أطلقت ضحكةً رغم شكوى الصغار
واحتوتْ قبضةُ الريح باقى الحوار

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ها هى الريحُ قادمةٌ من بعيد
وجهها عابسٌ مثل وحش عنيد
تعصف الآن بالذكرياتِ وتهزأ من موكبِ الأمنياتِ المضيئة
تكنس الورقَ الساقطَ ، الورقَ المستباحَ لأية ريحٍ تجىء
والظلالُ الخبيئه
تكتم السرَّ كى تستمرَّ بقلبِ البرىء وقلبِ المسىء
تكتم السرَّ كى تستمرَّ الحياه
غنوةً حلوةً فوق كلِّ الشفاه

الدوحة ــ قطر : حسن توفيق

هاجس

وساط عبد القادر

أُغَادِر صمتَ البيوتِ علىٰ السَّاعةِ العاشِرَةْ
وأمضى
أُحَدِّقُ فى شجرٍ يتقدَّمُ نحوى ، وفى ضوءِ سيارةٍ تبتعدْ
وأَرقبُ زخَّ المطَرْ
ووَقْعَ النّيونِ علىٰ معطفِ امرأةٍ عابِرَهْ
تحُثُّ الخطىٰ فى ضَجَرْ
ولو كنتُ غيرَ خَجُولٍ لحقتُ بها
ثُمَّ بادَرْتُها بالسَّلامْ
وبدَّدْتُ وحشتَها بالكلامْ
وألححتُ كى نتناولَ شيئاً ببعض المطاعمِ ،
لو كنتُ غيرَ خجولٍ وضعتُ يدى حول معصمهَا
وانطلقْنا وحيدَيْنِ عَبْرَ الشوارعِ ،
أحكى لها ما ترسَّبَ فى عتْمة الـذاكرَهْ
عنِ الليلِ ، والبَرْدِ ، والوحدة الآسِرَهْ
عَنِ البيتِ والأهلِ والمدفأَهْ
وعَنْ أَعْيُنٍ مُطْفَأَهْ
ولكننى أَعْبُرُ الآن هذى الطريقَ وحيداً
وليس هناك مطَرْ
وليستْ هناك امْرَأَهْ ...

وساط عبد القادر

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

● فى انتظـــار الأســـير

بيتَ من الجنوبْ
دهليزُهُ انتظار
وسقْفُه غمامةٌ مسودّةُ القرار
جدرانُه .. أرجاؤه
تموجُ بالذِّكرْ : —
فمِن هُنا يطلُّ وجهٌ ناحلٌ
مِن أضلعِ الإطارْ
وبسمةٌ يُضيئُها « نزار »
من قبل أن يغيبْ
فى دجنةِ الإسارْ.

●

فى الصورة الأخرى
يُطلُّ « ناصرٌ »
من قبل أن يضمَّه الأثيرْ
ويستحيلَ نجمةً
فى بيرقِ الخلودْ .

●

فى صالةٍ صغيرةٍ
محشورةِ الأعطافِ والرواقْ
يلوذُ شيخٌ مَصَّهُ الفراقْ

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

فذابَ .. صارَ هيكلاً
يسندهُ جدارْ
يكادُ لا يبينُ بين كومةِ المتاعْ

تجيءُ فى صينيّةِ العشاءِ
أُمُّ ناصر »
سيدةٌ يلفُّها الشَّجنْ
يشدُّها وجهُ نزار برهةً
فتغرقُ العينانِ بالحنينْ
تنسلُّ من صدرِ الزمانِ
ساعةُ الشرودْ
والشيخُ فى مكانِهِ
لا يقربُ الطعامْ
تعود فى صينيةِ العشاءِ
أُمُّ ناصرِ
تجرُّ حسرةَ الحشى
تغيمُ بالدموعْ

الوقتُ ليلٌ ،
والرؤى تكتظُّ بالأسى
الوقتُ ليلٌ
من هجومِ الشمسِ
حتى غضبةِ الدجى
والصمتُ موتٌ هاهُنا
والانتظارْ
محضُ انتحارْ .

ينقضُّ أَوَّلُ الغبشْ
فيُشعِلُ الدروبَ
والأَزقَّةَ الحزينة
ويَقحَمُ البيوتْ
ليوقظَ الهمومَ من جديدْ
تَهُبُّ أُمُّ ناصرٍ
بحزنِها الموشومِ فى جبينِها
تخاطبُ الأشياءَ فى مرارةٍ
تخضَّبُ المقلْ :

للمرةِ المليونِ يُفزعنى رنينُ الصبحِ
فى الزمنِ المجمَّدِ .. فى زوايا الذاكرة
أصحو من الصحوِ الممدَّدِ
فى الخيالْ ،
وأَقومُ أَغلى شايَكَ الحُلو المزَعفَرْ
شايَكَ « اليستاهل » الثغرَ المعطَّرْ
وأَدقُّ بابَكَ
أَحسبُ اللحظاتِ
أُصغى :
علَّ همهمةً ترنُّ
وعلَّ نحنحةً تحنُّ
وعلَّ خطواً مِن وراء البابِ يدنو

لا صدى يأتى
من الصمتِ المعرَّشِ فى الظلامْ
لا شىء غير غيابِكَ السيّالِ
فى كبدِ الحنينْ .

●

للمرةِ المليونِ أَقرأُ أَحرفَ الشوقِ المبعثَر
فى سطورِ الياسمين :
« صباحُكِ سُكَّرْ
ويومُكِ أَشذاءُ عنبر

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

●

أُحبُّكِ ، يخنقنى الاشتياقُ
إليكِ ، إلى والدى ، إخوتى
والصغارْ

إلى بيت خالى
وأبناء خالى
وإبنة خالى .. « وفاء »
أحن إليكم جميعاً .. جميعاً
إلى سهرةٍ فى مساءٍ جميلْ
وشائِكِ يحلو مع الكعكِ
فى الليل « لمّا » يطولْ
وتندى الحكايا عن الأهلِ
فى الغربة القارسه

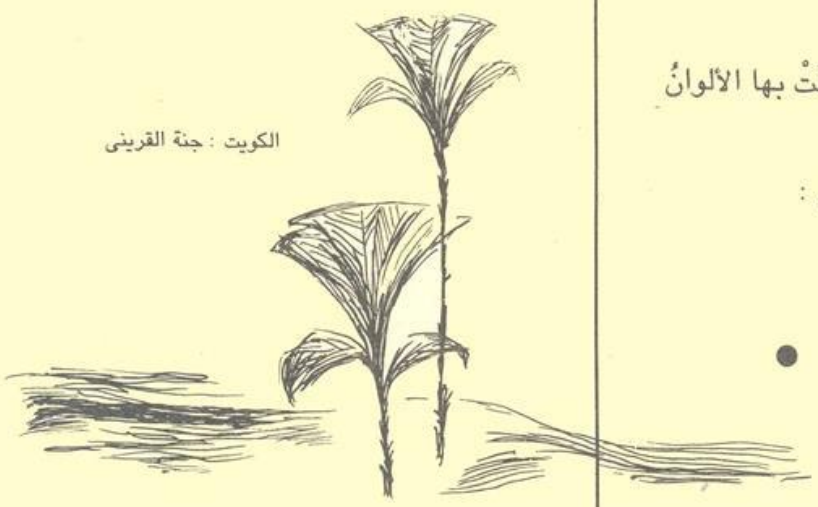
للمرةِ المليونِ ألثُم صورتَكْ
وتبسُّمَ العينين
أَحضنُ وجهَكَ الحانى
أَشمُّكَ

« يابعد عمرى » ، حبيبى
كيفَ صرتَ الآنَ
قل لى ، كيفَ تحيا
أَشياؤكَ الكُثْرُ الأَثيرةُ هاهنا
تشكو جنونَ الانتظار :
أَزهارُكَ الولهى
وكُتْبُكَ ، والرسوماتُ التى اشتعلَتْ بها الألوانُ
حيرى .
تسبقُ الخُطُواتِ منّى فى السؤال :
أيّانَ يأتينا نزار ؟
أيان يأتينا نزار ؟

●

وتظلُّ سيدةُ القلق
فى حومةِ الحنينْ

تستنطقُ الأَشياءَ فى مرارةٍ
تُفجِّرُ العيون
ومثُلها مئاتُ
بل أُلوف
مِن شُقْرةِ الشمالِ
حتى سُمرةِ الجنوب .
هذا هو العراق ..
فى كلِّ بيتٍ نخلةٌ لشهيد
فى كلّ ركنٍ زهرةٌ لفقيد
فى كل قلبٍ دمعةٌ ممزوجةٌ
بدمٍ ونار ،
فى كل عينٍ بسمةٌ لغدٍ
وأَحداقُ انتظار .
هذا هو العراق
يرخى بُرودَ الكِبرِ
يمشى فى ظلالِ النصر
يحنى هامَه النخلُ الأَجلُّ إليهِ
يرشحُ من عذوقِ إبائِهِ
الزهو الندىُ
على حفافَىْ بردِهِ المخضوبِ
من عشقِ الفداءْ .



الكويت : جنة القرينى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

فـــاطمـــة

عـــزت الطـــيرى

.....

ساعتانِ

من الوردِ والعَبَقِ المتواصلْ ...

ساعتانِ

يحاصرنى طعمُ لوزكِ

لونُ قطيفتك السندسيةِ

بَوْحكِ ،

نمنمةُ الخرز اللؤلؤىِّ

على وجهِ صدركِ ،

زقزقة البلبل الساحلىِّ

على غصنِ ثغركْ ...

استمرّى

إذن فى غنائِكْ

أنا أول الداخلينَ ،

إلى مُدن السحرِ ،

والمرمر المتراقص

فوق الأرائِكْ !

أنا أول الفاتحينَ ،

لكلِّ عصور البنفسجِ ،

والأقحوان المزركشِ

والزنبق المتشابِكْ !

.....

.....

أنا عاشقٌ

ذائبٌ

فى بحاركِ

إلاّ قليلا ....

أنا هاربٌ

من ركامِ التقاويمِ

من زحمةِ الوجعِ المتكاثرِ ،

فى دربِ عمرىَ

حبلاً .. فحبلا

أنا عازفٌ

نازفٌ

عارفٌ

أننى اعشقُ المستحيلا

.....

.....

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

استمرّى ،
استمرى .....
أعيدى إلى العمر
مجدَ طفولَتِهِ
ورحيقَ صبابتِهِ
وصباه ....
ومُدّى جسور هواكِ
على البحرِ
أعبرهُ .....
وأشيرى إلى الشمسِ
تصبحُ هامسةً
همْسَ هدبك للكُحلِ
حينَ يسامِرهُ .....
وامنحى بعض غيثِكِ
كيما يفوح الربيعُ
تبوح بشائرهُ .....
.....
.....

الحقولُ تناغيكِ
فاطمةٌ .....
والعصافيرُ
تَرْقيك بالفلِّ
والمطر المتساقطِ
تقرأ سورتك الحالمه .....
وتناديك فاطمةٌ .... فاطِمهْ
والمسافاتُ تقصرُ
تقصرُ
حينَ تحطُّ على
كفِّكِ الناعمه
وتغنيّكِ
فاطَمةٌ .. فاطمه
ثم تشبكُ فاءكِ
فى الألفِ القائمهْ
ثم تسبحُ طاؤكِ ،
فى ماءِ ميمكِ
تصرخُ
فى هائِكِ الساكِنَهْ !
ثم تُكملُ
فاطمةٌ .... فاطمه
نا الآنَ
أبدأُ
فى الخاتمه
لإيلافِ وجهك هذا البهاءِ
لإيلافِ عُمْرىَ
هذا العَنَاءِ
إيلافِهِ
كل هذى العذابات ،
والصبوةِ العارِمَهْ
.....
آهِ يا فاطِمَهْ !

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

قصـــــائـــد

عـيد صـالح

سيدة

لِسَيّدةٍ
فى خريف الينابيعِ
شالٌ من العطر
والأرجوانْ
زغبٌ نافرٌ لايزالْ
ويطوى التجاعيدَ
فى فضة الاشتعالْ
تلك آخر سيدةٍ
فى حقول البنفسجِ
آخر حنّاء
آخرة العنفوانْ
هل تُراها تمرّ بأعطافها
فوق عسجد هذا المساء
وأريج الثريّاتِ ،
فى موكب الاحتفاء
واحتشاد المواجد
فى بريق العيون
حمحماتٌ
وصهيلْ

وجنونْ

طوّحتنى الجميلةُ
فى كونها
صرتُ لحنا شجيا
ونجما يدورُ
بأفلاكها .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

فصـــــام

أنت
ما أنت ؟.
هل تزدرى
من قضيت الفصولَ
تطارد وردته فى السحابِ
وتعشق نجمته فى الأماسى
تقاسى الضراعةَ ،
تغسل وجهك بالدمع
علّ الفراشات يسقطن
فى سلّة الأقحوانِ
وعلّ غناءً

يواكِب قلباً
تخطّف
من قُشعريرة ضوء المكان
فهل كان رحلُكَ
فى غابة الليلِ
شجوُكَ
ــ فى الأمسيات ــ
« قصائدَ من دمك المستباحِ »
لتلك التى لم تكن
غير خائنةٍ
للحضور / الغيابِ
وغير كتابٍ مملٍّ
وخمر مزيفةٍ
واستلاب .

وحشـــــة

ليس سهلاً رحيلَك
هذا المكان توحّد فيك
توحّدتَ فيهِ ،
الخلايا جدارُ يصدّ الزوابعَ
والشمس تطرق باب الحبيبةِ
أرض تزيّت
بعُرسٍ وتاجٍ
من الأشقياء الصغار
حنَانيكَ
شـجٌّ براس الطفولةِ
ــ قبّلْ جبين الغلام
وشُدَّ على أذنيه
الزمان يدورُ
الحوائط والطرقات
النخيل المكابر
والنهرُ هذا العتيدُ
وأنت العنيدُ ،
تراوغ عند الغروب
رفاق الزمان الجميل
الزمان يدور
ولكنه يأخذ القلب
والشيبُ يغزو الفؤاد
توارت عيون الأحبّه
خلف صقيع السنين .

دمياط : عبد عبد صالح

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الـــولـــد الـــبرىّ

« إلى أمل دنقل »

المنجى ســـرحان

لم يكنْ الموتُ آخرَ ما تشتهيه ...
وأنت تمارسه
أيها الملك الصعلوكُ الذى
حفظته المقاهى ...،
الشوارعُ ...،
والناسُ
وَارْتَشَفَتْهُ القَوَاريرُ ...،
والنّيلُ ...،
واسكندريةُ
عينا [مَا تِلْدَاهُ] الرائقتانِ ...،
وبُنُّهُما المحروقُ ...،
قليلاً ما ترتاحُ ...،
لعلَّك تشربُ ـ منفرداً ـ قهوتك الآن ...،
أنت تحبُّ الوحدةَ
حين يشاغبك الشِّعر .. ،
الأصحابُ ...
تهبُّ بقلبك رائحةُ الطِّين ...،
رائحةُ العُشّاقِ المغتربينَ ...،
فتجفو ...،
تختارُ الدَّرْبَ وحيداً ...
لا تعنيك الياقاتُ ...،
لكنَّك حين تميلُ إلى موّالِكَ تبكى
أنت تعبتَ كثيراً ...،
هل تَتَذَكَّرُ طِفْلاً ...،
كان ينامُ وفى عينيهِ بقايا ...،
من ستِّ الحسن الربّانىِّ ...،
ويحلم أن يلقاها ؟
قالت جَدَّته : صلِّ ..!
فتوضأ بالشوق لِلُقْيَا سَيِّدَةِ ...،
لا تأتى إلاّ فى الأحلام ...،
ونامَ ...

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ولمّا لم تأتِ قال : سأصنعها
آخَى جذوته والطينَ ...،
وكسَّره اليأسُ ...،
فقال : سألقاها فى الحلمِ ...،
ولما لم تأتِ ...،
عاود لعبته ...،
أجرى دمه فى الطين ...،
وعدّل من هَيْئَتِهِ
شقَّ القلب إلى نصفين ...،
الرّوحَ إلى نصفين ...،
العمر إلى نصفين ...،
وصلّى شكراً للرحمن ...،
وأسمى ما صَنَعَتْهُ يَداهُ ...،
بستِّ الحسن ...،
وسيِّدةِ النَّاس ...،
وغَنّى ...،
حتَّى آخر ما فى الرُّوح ...،
وهيَّأَها ما شاء ...،
اعْتَدَلتْ ...،
صارتْ غُصْناً ...،
قمراً يمشى بين الناسِ ...،
قال الناسُ : الولدُ البرىُّ العاشقُ ...،
يَفْجَؤُنَا بغناءِ
مامرَّ بحلق الطَّيْر ...،
ولا ذاكرةِ الشُّعراءِ ...،
انْتَبِهُوا ...،
فانتبهتْ ستُّ الحسنِ إلى هيئتها
ويقول الرَّاوى :
كلُّ صباحٍ كانت تجثو ...،
فوق ذراعيه وتصرخُ :
زِدْنِى رِيًا
فسقاها الرُّوح إلى أن ثَمِلَتْ
وَاخْضَرَّ جناحاها
قالت : علِّمنى
عَلَّمها
قال الناس حوالَيْهْا :
هذا ولدٌ برىٌّ ...،
كيف حَطَطْتِ على كفَّيهِ العُمْرَ ؟،
.. لَمْ تُدركْ طَعْنَ خَناجرِهِمْ
فا سْتَعَرَتْ خجلاً من هيْئتِهِ

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

قال الرَّاوى :
مازال يُشَكِّلُها
ويعدِّلُ من هيئتها
ويمزّقُ أوردةَ القلب ...،
ويبكى ...،
حتىّ ظُنَّ به مَسٌّ من هُدْبَيْها .

* * *

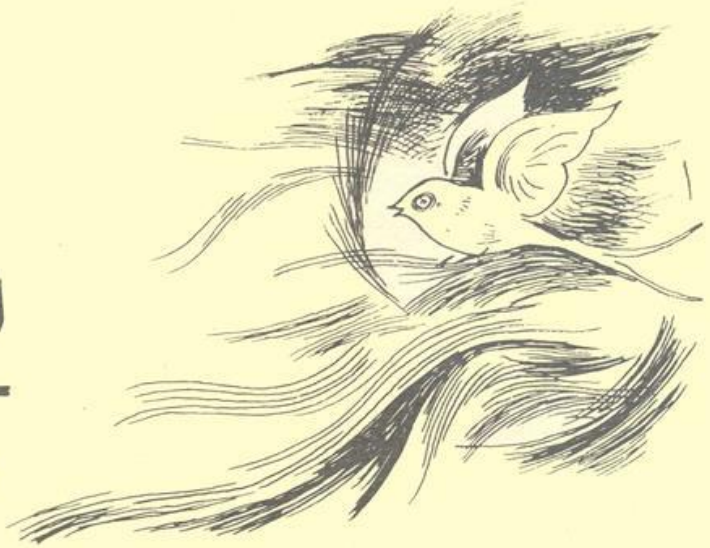
كلُّ مساءٍ كان يُعاود جَدَّته ...،
يستجمعُ كلَّ حكاياها المُتَقَطِّعَةِ الأنفاس ...،
ويبكى
بكَّاءً كانَ ...،
النَّخْلُ ارْتَاحَ عَلَى زنديهِ ...،
يُحَذِّرُهُ ...،
هذا ولدٌ برئُ الطلعةِ ...،
كيف يليقُ بستِّ الحسن تُعاشر صُعْلُوكاً بريًّا ؟!
ضحك العصفور الصدَّاحُ
،رفَّ جناحاهُ ...،
اشتعَلاَ ...،

وقال : ستتبَعُنى
مالتْ ستُّ الحُسنِ إلى مرآةِ أنوثتها
حدَّقَ فيها المكياجُ ...
ولونُ الشَّعْر ...،

ورائحةُ البُنِّ المحروقِ قليلاً ...،
ضحكتْ مِلْءَ أنوثتِهَا
العصفورُ على الشُّباك ...،
يرفّ جناحاهُ ...،
ويوغِلُ فى رحلتهِ ...،
انفرطتْ حبّاتُ البنِّ ...،
حكايا الجدّةِ ...،
نصفُ القلبِ ...،
ونصفُ الرُّوحِ ...،
وكلُّ العمر ..
ومازالتْ ستُّ الحسنِ تُكَفْكِفُ أَدْمُعَهَا ...،
وَلَداً ..
بَرِّىَّ الطَّلْعَةِ ...،
لا يقهرُهُ الموتُ ...،
ولا أرصفةُ العَسَسِ اللَّيْلىّ ...،

القاهرة : المنجى سرحان

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com



الـــدائـــرة

نور سليمان أحمد

كبِرْتِ نُهى
وصار الزمان الذى تحلمين به يا ابنتى
مسحة من تعبْ
فلا التين أثمر عند احتراق الندى فى الفصول
ولا لوَّن الصيفُ خدَّ العنبْ
كبرت وليس أوان العتبْ
وهذى الضفائر ــ نخلاتُ عمرِكِ ــ
حين تهزّينها يتساوى لديكِ
رفيفُ الأمانى ولونُ الغضبْ
فهيّا إلى شاطىء الذكرياتِ
ــ انظرينى النوارسَ
حين يطوّف بى وجْهُها فى البلاد البعيدهْ
أراك عنيده ؟
أراك سعيده !
اراكِ لى الأمنياتِ الجديده ...
فمالت عَلى راحتى تستريح
وكان المساء بنا يقترب .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

بنى سويف / إهناسيا المدينة : نور سليمان احمد

سحابة صيف

توفيق خليل أبو إصبع

ها نحنُ الآنَ معا
فى الليلِ الهالكِ
والصمتِ الحالكْ
نَرْمُقُ وردةَ حبٍّ تذوى
فى مَهْدٍ مِنْ دَمْعٍ
يُشْبِهُ زَخَّةَ مَطَرٍ صَيْفِيَّةْ
لا تسقى نَبْتا
لا تُطفئ ظمأَ القلبِ الباسطِ كَفَّيْهْ
ترتعشُ الأحرفُ فوقَ شفاهِ
لم تعرفْ كيفَ تُناجى لحظةَ أَملٍ
تَتَشبَّثُ بالحَدِّ الفاصلِ
بين الموتِ وبين جنونِ الأحزانْ .
ياحبّاً جاءَ يَلُمُّ شَتَاتَ .
الماضى والحاضرْ
يضع المرْقاةَ على جدرانِ النسيانْ
أو يرسم للشوقِ الآتى
بحراً ..
نخلاً ..
شُطآن
أَيْقظْتَ شعاعَ الأمسِ
وظلَّ اليومِ
وليلَ الحِرمانَ
ثم رحلتَ
إلى أضواء الزَّيْف
وحُمَّى الألوانْ
وتركتَ حُطامى خلفَ خُطاكَ
تركتَ
بَقايا إنسان !

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

حفريات

فى الوطن الأسفل

أحمد حافظ

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

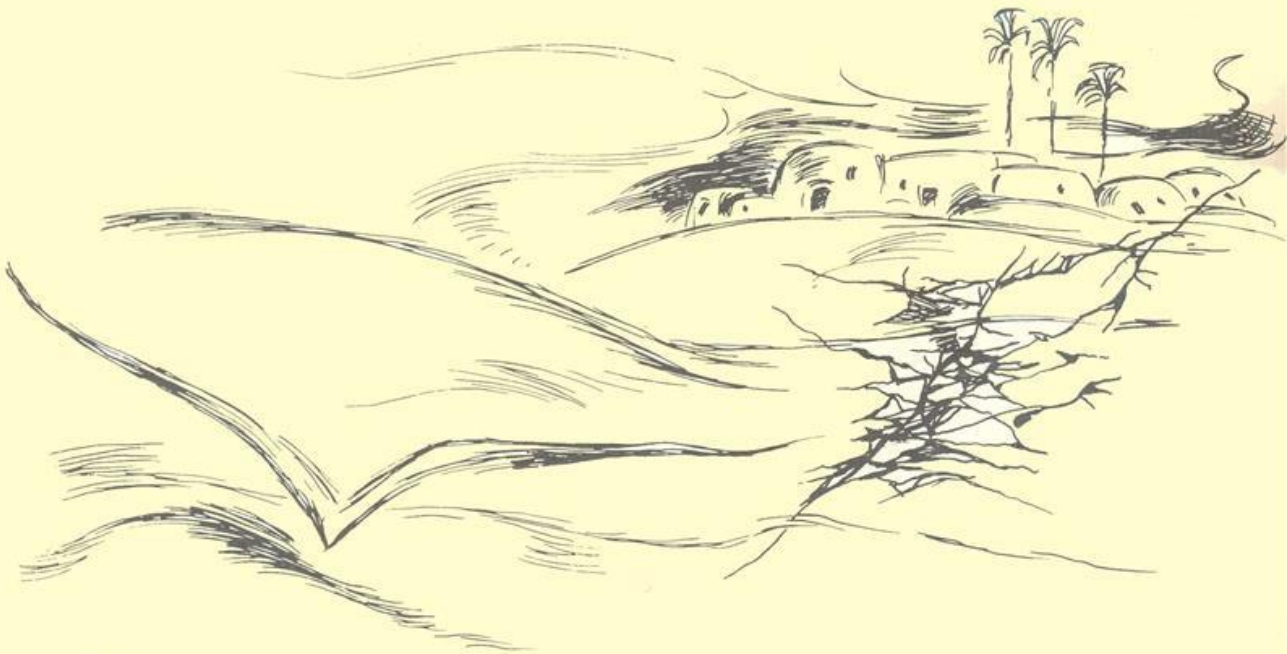
... وأمْشِي بَيْنَ أضْرِحَةٍ
لأعْبُرَ صمْتَ أعْوَامٍ
مِنَ الإجْهَاضِ مِلْحِيَّهْ
وحيداً يقرَعُ الأجْراسَ فِي تِيهِ المَنَى ظِلِّي
وفوقَ الرَّأسِ كوفِيَّهْ
دَلِيلِي سحنَةُ الأمواتِ عَافَتْهَا شرايِينِي
وقلْبِي سَيِّدُ الميْدَانِ
يَاللْوَهْمِ فِي عَيْنِي !
مَتَىٰ يَاغَابَةَ الصَّفْصَافِ
تنْهَدُّ الطَّوَاويسُ .
وَيُمْسِي المُلْتَقَىٰ نهراً
مِنَ الأنْهَارِ ممتَدًّا إلى كُثْبَانِ آهاتٍ
رشفناها ندوبا فِي ثنايانَا ؟
غَفَوْنَا وَالسُّهَىٰ فَيْضٌ
كَمَا تغفو صِغارُ الطَّيْرِ فِي الضِّفَّهْ
وناءتْ زَهْرَةُ الحِنَّاءِ
طيْفاً مُرْهَقَ الأنفاسِ فيهِ الطَّرْفُ مشدودٌ

لسفح الصخرةِ النَّعْسانِ فِى احْضانِهَا « تِيشْكَا »(١)
فَاهِ
مِنْ جَوَىٰ الرَّجْفَةْ
تمازَجَتِ الكتاباتُ
فسوَّاهُنَّ رَشْحُ الغَيْضِ فى الألْوَاحِ
آياتٍ تَقَاسَمَها زمانُ الشِّيحِ وَالزَّعْتَرْ
فَمَنْ يَسْتَوْقِدُ النِّيرانَ
مَنْ يمشى عَلىٰ الحَجَرِ ؟
وَمَنْ يَافَرْحَةَ الدُّنْيَا
يلوكُ اليابسَ الأخضرْ ؟
أَبَابٌ
خَيْطُ مُوسيقَىٰ
يَسِيحُ اللَّحنُ مَفْجُوعا
وَيَمْزُقُ صوتُنَا المذبوحُ
دربا مِنْ رِشَاءِ

ياريَاحَ الشَّرْقِ
هِلَّ يَكْفِى اشْتِعَالُ الرَّأسِ بالأحقادِ كى يبقَىٰ
رُوَاءُ الضِّفَّةِ الأخرىٰ ؟
أَجيبى فَالمَدَىٰ وجْدٌ
أَبَابٌ
خَيْطُ مُوسِيقَىٰ
وَبَيْنَ الكَفِّ وَالكَفِّ
تفتق هَمُّنَا الوَثَّابُ
أُخْدُودا مِنَ البُشْرَىٰ
أَجِيبِى
كَيْفَ رَاكَضْتِ
الفَضَاءَ الرَّحْبَ فى أَحْدَاقِ زَاكُورَهْ ؟(٢) .
جَنَيْتِ التَّمْرَ حرباءً
سَكَبْتِ الجمرَ فى الأحشاءِ
حُشْتِ الصَّمْتَ وَالنِّسْيَانْ
فكيف يجوع أطفالٌ ،

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وَكَيْفَ تَضِيعُ أجيالٌ ،
وَكَيْف تُزَيَّفُ الأفكارْ ؟
وَكَيْف النَّخْلُ يَا صحراءُ
فى العَرَصَاتِ كَالأَجْدَاثِ مَنْخُورَهْ ؟
وَكَيف ؟
وَكَيف ؟
مَنْ يدرى
لِمَاذَا النَّهْرُ مُرْتَدٌّ
يلوكُ الصَّمْتَ بَيْنَ الشَّطِّ وَالشَّطِّ ؟
كأَنَّ النَّهْرَ يَا دَرْعَهْ(٣)
سَرَابٌ
قِرْبَةٌ جوفاءُ
وهذا الأَطْلَسُ المنسوفُ
فى قاموسهِ الأسرارُ
وَالاشجارُ
وَالمَخْفَرْ
وَفِى أَكْوَاخه الاحبابُ
وَالأَصحابُ
وَالمُخْبِرْ ؟



ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وليْس تحِنُّ رعشتُهُ
لزنْدِ النَّارْ
وليس يُزَغْرِدُ البارودُ
فوق المرتع الظَّمْآنِ
بين منافذِ الأَقْبَاءِ
تَحْتَ السُّورِ وَالشُّرفهْ ؟
فَقُولى يَا رمال الوَاحَةِ العَطْشَىٰ
لِمَاذَا النَّهْرُ مِنْ زَمَنٍ
يَلُوكُ الصَّمْتَ بَيْنَ الشَّطِّ وَالشَّطِّ ؟
وَهَذَا النَّخْلُ مَنْفِى
وَلا يَدرى
بأنَّ الماء فى الإعصار
أَيْنَ المَاءُ يَا دَرْعَهْ ؟
أَجِبْنِى فَالمَدَىٰ قَبرٌ
خَرابٌ
رَجْعُ موسيقَىٰ
وَبين الكَفِّ وَالكَفِّ
تَفَتَّقَ جُرْحنَا الفَوَّارُ
غَارَتْ فِيه زَاكُورَهْ .

المغرب : أحمد حافظ

هوامش :

(١) مِنْ أصْعَب المسَالِكِ الجبَلِيَّة المَوْجُودة بَيْنَ مَدينَتى مُرَّاكش وَوَرْزَازات .

(٢) مدينة مغربيَّة نَائِيَّة . تقَع فى الجَنُوب .

(٣) مِن الأَنْهار المغربيَّة ، يَمُرُّ بِنَا مَكْرُوثَ مَيْت الزَّاويَّة النَّاصِريَّة .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الليالى الجريحة

جميل محمود عبد الرحمن

الليالى الجريحة عادت لتشرب من كل جُرْح بقلبى
دماها ...
وأنا تائه بين حلم يراود عينىَّ .. وبين اختناق يشدُّ الأمانى إلى جُبِّهِ ...
شجرٍ من عقيق الخرافة مازال يملك أن يفرش العين بالأمل الخُلَّب المتوشِّح بالصبر
مازال يملك أن يجتبينى إلى هديه
وعلى خفقتى ألف قُفْل يمط الشفاها ...
شجرٌ طالعٌ فى الليالى الجريحة
يسرقنى من إهابى ،
ويخطفنى من ثيابى
فارشاً فى هجير اغترابى مساحات فىء ظليل ...
ناشراً فوق رأسى غلائل ضوءٍ كليل ..
فإذا أسرجَ القلبُ خيل الحُلم
وامتطى مهرة الشدو
عارجاً صوب أفق الغناء
أسقَطَتْه على وهدةٍ موجعه ..
وَهدةٌ من عويل ..
خنقت صوته غصة مشرعه ...
حيث يختلّ مختلطاً صوتُ أوجاع روحى .. بصوت الصهيل .

---

* فى العدد الماضى اختل ترتيب بعض المقاطع فى قصيدة الشاعر جميل محمود عبد الرحمن ، الليالى الجريحة ، والمجلة إن تعتذر للشاعر والقراء ، تعيد نشر القصيدة بترتيبها الصحيح .

الليالى الجريحة تعرفنى وتحدّد قلبى اتجاها ..
والنصال التى خِلْتها فى يدى ...
استقرت بظهرى وغاصت إلى منتهاها .

الليالى الجريحة عافت مراشِفَها ..
الدماء التى فسدت فى زمان افتضاض البكارة ..
واصطفت من دمائى شراباً ،
ومن نبض هذى الشرايين لحن الخفوت ، وطبل المساء الصموت ،
وأغنية رددتها شفاه الجراح ، لتكسو النزيف انبثاقته المستثاره .

الليالى الجريحة صارت تعاف الدماء الهجين ..
الدماء التخافُت ..
الدماء الأسَن ..
الدماء العَطَن ...
واصطفت من فؤادى كؤوساً لساعاتها المثقله ...
واصطفتنى نديماً لها ..
شارباً كأسها
غائباً .. تائهاً ..
نازفاً .. كلما جف يوماً بها جرحها ..

الليالى الجريحة تطلبنى كلما أطفأت بدرها .. ،
واكتسى وجهها بالتجهم ،
والمقلتان تحولتا اعتكاراً لجبين يستبقيان ظلام عصور التخلّف ،
يستهلكان بقايا عصور التعففِ ،
يستنهضان رؤوس الفتن ..
ورياح المِحَن ..

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الليالى الجريحة يشحب فيها رويداً .. رويداً .. تعشُّقُ هذا الوطن .
والنخيل تغيم ملامحه .. يتراجع ، يبعد عنا ، فلا تستظلّ به فى الهجير العيون .
وتصير جدائلهُ الحانياتُ ، مقالعَ ، ترجم عشّاقَه بالإحَن ...

الليالى الجريحة تقتلع الحلم .. تخطفه من حديقته فى القلوب ..
والأيادى التى لبست جسم خفاشها ، لونه
وامتطت بأس قفازها ..
عربدت فى الدروب ...
خُلْسَةً دسّت الجرحَ فينا بخنجرها الزئبقى
وسدَّت حُلْمنا فيه راحت تخيط عليه الجراح .
ليذوب نزيفاً بملح اكتواءاتها .
ثم مدّت مراشفها تصطفى الدماء الأصيلة .
تشرب منها وتَشْرقَ ، تعلنُ الا تكفُّ المراشف حتى تجفَ الينابيعُ ،
يسكن موجُ البحار هنا .. ،
رافعاً للتيبس شَارته .
معلناً : انتهاء اشتهاء الضفاف .
كاتباً فوق لوحته (حكمة اليوم) :
: قد نجا من تعلّم كتم خفوق الشرايين ــ ، كى لا تصير الدماء بها شجراً طالعاً بالدوىِّ ،
يزلزل أزَّ الرجيف ..
ونجا من تلبَّس سمت الحريص الضعيف ..
ونجا من وعى الدرسَ من قبلُ ،
من عاش لا شىء ،
من قرأ الموت عبر كتاب الجسارة ،
جلَّى عواقبها حين شاف ..
: قد نجا من تغابى وخاف ..

سوهاج : جميل محمود عبد الرحمن

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

توقيعـــات حجـــرية

جمال شرعى أبو زيد

حَانتِ السّاعةُ ، وانْشَقَّ الحَجَرْ
إنْ يَرَوا طِفلاً بلا بَيتٍ يَقولُوا :
ذاكَ أمرٌ قد قُدِرْ

حَانتِ السّاعةُ ، وانْشَقَّ الحَجَرْ
أيّها النّملُ إلى مكمنِكُمْ عُودُوا ،
وبالصّبرِ تواصَوا ،
وتَرَاصّوا بالحُفَرْ

فتُرابُ الأرضِ جمرٌ يَسْتَعِرْ
وشعاعُ الشّمسِ وَخْزٌ بالإبَرْ

حَانتِ السّاعةُ ، وانْشَقَّ الحَجَرْ
أُنذِرَ الأعرابُ بالموتِ ،
ولمْ تُغنِ النُّذُرْ

قالتِ الأعرابُ : « هُدْنَا للرّدى ،
والرّومُ هَادَتْ للمُدَى
والقدسُ طيفٌ منْ سُدى ،
والصّخرُ كذّابٌ أشِرْ ! »

سَيقُولُ المُتَعَامُونَ منَ الأعرابِ :
« دَعَنَا ، وازْدَجِرْ
هلْ يَردُّ الصّخرُ رُوحَ المُحْتَضِرْ ! »

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

فَارْتَقبْهُمْ ، واصطَبِرْ
– صارتِ الأعرابُ هوداً ،
كالجَرادِ المُنتَشِرْ ! –

حَانتِ السّاعةُ ، وانْشَقَّ الحَجَرْ
ورماحُ الرّومِ – زَخّاً – كالمَطَرْ
فدماءُ الخلقِ تجري كالنّهَرْ
فترىٰ الأشداقَ ، والأحداقَ تهوي ،
مثلمَا أَزّتْ رياحٌ بِشَجَرْ

صَاحتِ المرأةُ : وا .. معتَصِماهْ »
سَبّها الجُندِيُّ ..
ثَارَت ..
فتعاطىٰ
فَعَقَرْ !

حَانتِ السّاعةُ ، وانْشَقَّ الحَجَرْ
صَاحتِ المرأةُ : وا .. مُعتَصِمَاهْ
ـ أمةَ الله ،
تَهَاوَتْ دَولَةُ العَبّاسِ ، وانْفَضَّتْ
فلوذي بالحَجَرْ
ذلكَ اليَومُ الذي ،
أصبَحَ فيه الصَّخرُ يُصْغِي ،
بعدَمَا صُمَّ البَشَرْ !

حَانتِ السّاعةُ ، وانْشَقَّ الحَجَرْ
تُرسَلُ ، الأحجارُ أفواجاً ،
لِمَنْ كانَ كُفِرْ
هَكَذَا الأحجارُ ، والأحجارُ أدهَىٰ وأَمَرْ
فَسَلامٌ هىَ حتّىٰ بَسمَةِ السّادةِ ،
ـ زَيفاً ـ فى بَيَانَاتِ الضَّجَرْ
حَانتِ السّاعةُ ، وانْشقَّ الحَجَرْ .

جمال شرعي أبو زيد

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

جاء القطار

صلاح اللقانى

١

جاء القطارْ
فمن الذى سيقيمُ سَوْسَنةً لتسكنها
ومن سيعلّم الطيرَ القرارْ ؟
ومن الذى يعطيك نافذةً على قلبى
لتبصر فيه رقدتك الأخيرهْ
ومن الذى سيسير خلفكَ
نجمةُ الأحزان ؟ أم شمسُ الظهيرهْ ؟
ومن الذى سيلمُّ من فوق الحصى
سنواتِك المتبعثرات ، ودهشةَ العين الحسيره ؟
ومن الذى سيلمّنى
من عُمْرِكَ المنثور كالشُّهب الصغيرهْ ؟
ومن الذى يأتى لينفخ فى مصابيح النهارْ ؟
جاء القطارْ

٢

بالأمس كنت أبا
وصرتَ اليوم إبنا
وأنا أبوكَ ، أكنتَ تعقلها ؟
ولا أنا كنتُ أعقلها ، ولكن صرتَ يا ابتاه إبنا
نتبادل اليوم المقاعدْ

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

تتداخل الأيام بالأيامِ
والذكرى برمل الجرح
والدنيا الهلوكُ تَطلُّ فوق وروبك الحمراء لاهيةً
وأنت تصير فى جنبىٍّ إبنا
تركتك زوبعة الحديد بلا مودعةٍ
فكيف تخلّص الرجلُ الحريرُ من الحديد ؟
تركتك زوبعةُ الحديد بغير باكيةٍ
وفكّتْ فوق صمت الأرض باقات الورودْ
تركتكَ تسقط فى احتدام أبوّتى
ورجعتَ طفلاً من جديدْ
فدع السؤال يطير من فوق الجدارْ
جاء القطارْ .

٣

أمشى إليكَ ولا أصل
كلُّ البلاد تقودنى لفضاء ورده
كلُّ السُّبُلْ
خلعتْ زنابقها فطارت نحلةُ الأيام من وعد العسلْ
كل النوارس لا تصل
رحلت شواطئها ، وأخفى البحر مَجْدَهْ
ورحلتُ نحوك فى اتجاه رجولتى
هل كان حتما أن تموت لأكتمل ؟
هل كان حتما أن أظلَّ خلال مَدِّ العُمْر مُنتقصا
لتكملنى دماؤكْ
هذا جنونكَ ؟ أم وفاؤكْ ؟
هذا وفاء النيل فى يمِّ الفؤاد على مَهَلْ
أمشى إليك ولا أصلْ
وصل القطارْ .

٤

أمشى إليك بغير زادِ
كلُّ البلاد بلادهم ، لكنها ليست بلادى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

يخلو من الطرقات وجهك ، من يقول ؟ ومن ينادى ؟
وقرأتُ كفّك استعيد صلابة الزمن المعادى
كل الخطوط منازلٌ للنجم فى فَلَك التعبْ
كل الخطوط مواقدٌ من غير نار أو حطبْ
كل الخطوط شكت إلى ربِّ العبادِ
ومشيتُ أبحث فى رمادى
عن خاتمى المسروق ، عن عُرسْ الحدادِ
عن جبهة بيضاء ألقت نورها وسط السُّحُبْ
عن نبضة من غير قلبْ
طارتْ ودقت فى فؤادى
ومشيت أبحث فى عنادى
عن نهر حُبْ
طلعت عليه الشمسُ ، جَفَّ بهاؤه ، والماء فارْ
جاء القطارْ .

٥

الآن تخرج من زمانى
لتقرَّ فى زمن الكواكب والترابْ
وتمدَّ ظلك فى حديث الضوءِ
فى جسم الغيابْ
الآن تتركنى لأعبث فى الدقائق والثوانى
لأقيمَ من رمل الكلام مدينتى
وأطير فى موت الأغانى
وأمرَّ فوق منيّتى مَرَّ السحابْ
الآن تتركنى لأصنع سُلَّما
من ريش عصفور وأسكن زوبعه
وأخوض فى قمر تلألأ ، يحمل الدنيا مَعَهْ
وأعيش فى قيظ المعانى
الآن تخرج من هتاف البيت من ضحك الجدارْ
جاء القطارْ .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

دمنهور : صلاح اللقانى

القطـــــار

يمرُّ القطارُ
فيشغل فى الليل بالَ المُحبِّ
وينسابُ ، يهتك صمتَ الظَلام المُحدّقِ فى الأفقِ
- كان المدى أرمدا -
هناك ، على كتف الحُلم سورٌ قديمْ
وحين يمرُّ القطارُ
يثور الغُبارُ
وألمح وجهَ الحبيبةِ
أشعر أنى أعيش .

٩

القطارُ يمرُّ .
وتعدو على القلب نصفُ المسافةِ
مُسرعةً من خلالِ الزجاجِ
وتعدو على العين نصفُ الحقول
ونصفُ الطيور
ووجهُ الحبيبة بين التجلّى
وبين الغياب
وأشعر - مازلت - أنى أعيش

محمود عبد الصمد زكريا

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

يثور الغُبارُ ،
تقاطيعُ وجهُ الحبيبةِ بيضاءُ ، خضراءُ ، صفراءُ
ووجهُ الحبيبة . يومض
يخفتُ ، يذوى
وثم يعود لينفض عنه الغُبارَ
يُمشّط شَعرَ الزمان – الرتيب
فيبرز نهرٌ ، ويمتدّ ، يمتد ، يمتد لا ينتهى
ويفقأ عينَ الصخور
وينهش رأس الجبالِ
ويعدو ، ويعدو ، ويعدو ولا ينتهى
أيتعب هذا القطارُ ؟!

يقولون : إن المحطةَ سوف تجىء مع الفجر
ولكن وجهَ الحبيبة
– فى الصحفِ الأجنبية – ينبئُ :
إن القطارَ انتحارٌ
سيفضى بشريان قلب الحبيبةِ للملح
فى برزخٍ ، ويذوب

يقولون : ... ماذا يقولون ؟
من خلالِ الزجاج أرى الماء خيطاً
ويعدو بجانبه فرسٌ أخضرٌ
وقافلة الإصفرارِ الرهيبِ
تغيب ، تغيب ، تغيب
وأشعرُ أنى أعيش .

الإسكندرية : محمود عبد الصمد زكريا

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

شوارع المساء

(للصغار)

محمود عبد الحفيظ

« ... ، ... ، ... ، وكان كلبُ جارِنا يلاعبُ القِططْ ،
ويصحبُ الأطفالَ فى الطَّريقْ
ولم تكُنْ عَيْناه تَغْفُوانِ عَنْ غريبْ
وكان صوتُه فى اللَّيْلِ يؤنِسُ القلوبْ
الآنَ يا صغيرىَ الحبيبْ ،
شوارعُ المساءِ فى عيونِه ضنيه
أنشودةُ الأطفالِ فى أعماقِه حزينةٌ ، ... ، لأنَّه حزينْ .

○ ○

والقطةُ التى كانت تَمرُّ كالنَّسيمْ ،
تلاعبُ الأطفالَ والظِّلالَ والهمومْ ،
القطةُ التى ما أوصِدَتْ فى وجهها البيوتْ ،
رأيتُها بالأمسِ فى شوارعِ المساء ..
وحيدةً تموتْ !

○ ○

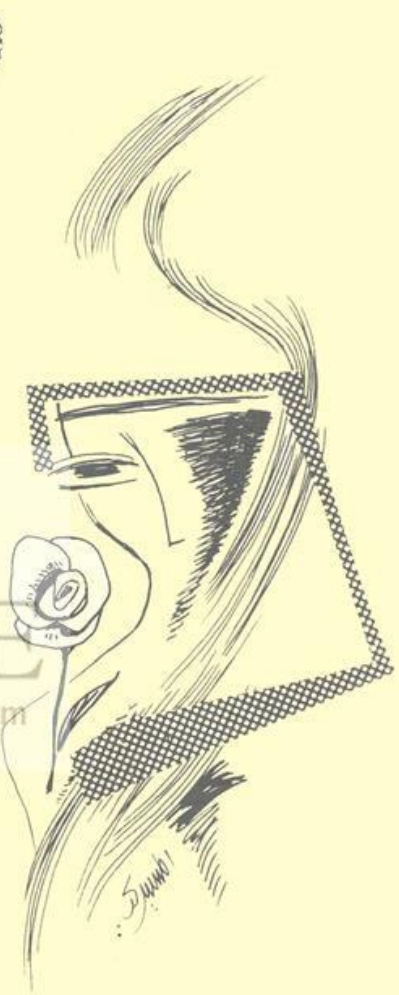
سيَّارةٌ تَمُرّ
هديرُها يُبدِّدُ السُّكونْ
ويَسْتَبِدُّ بالعيونْ
ويوقظُ الأسى الدَّفينْ
لا سَلَّمَتْ ، ولا تَوَقَّفَتْ
أثارت التُّرابَ ، واخْتَفَتْ
وكلبُ جارِنا العجوزُ ما التَفَتْ
لكنَّه أراحَ رأسَه على التُّرابْ
وراحَ يُحْصِى فى السَّماءِ كَمْ غُرابْ
والأطفالُ فى شوارعِ الدُّخَانِ والنِّساءْ ،
تَلُفُّهُمْ عباءةُ المساءْ . ، ... ، ... ، » .

كفر صقر شرقية : محمود عبد الحفيظ عبد العزيز

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الكـــأس والمظـــلة

محمـد بنطـلحة



يؤوب الغيم فى منقار قهقهة الصديق وفى سديم طافح بنداوة الورق المضاء بلمسة الفُرشاة . أنت هنا . تُدحرجُ فى هزيع الطابق الأرضى أجراساً وتَنْهَر فكرة خطّت على صُدغ الأريكةِ . قد صحا الموتى . فذوّبْ ريش طائرك المحنّطِ . وانزل الأدراج وَهْناً . ثم ناولنى يَديكَ . أو التقط من هوّة الرؤيا الذى فيها : أصابعَ طيّعاتِ أو يداً مقطوعة . سيّانَ . تَفْقِسُ بيضةَ السَّلمُون فى صحنيْن : عيْنا لا ترفّ إذا تقدم نحوها الرائى : وعيْناً لا تشفّ غيومُها حتى يُفهقه ذلك الشيطانُ . ماذا لو أتى فى دكّة النّعب المعلّق من يرتّب هذه الفوضى ؟ ويَنْبِس باحتمالات مطْهَمة وبحر قِرمَزىّ ؟ هاك زعنفة القصيدةِ يهبط الكرسىُّ فى صفّارة الإنذار والزَّبَد المداهم بالحرائقِ ثم تصعد فى الخُطى الأدراجْ ... سيانِ ، هل يستوفز السفَرُ المعلّق كأس هيجلَ أو مظلته المعارة ؟ هَبْ معى أن الأديم الدائرىَّ محطّة للعابرين . فمَن رأى الأسفار تفترش المقاعدَ كالنساء العاطلات ؟ ومَنْ رآنا نقرع الأجراس فى وَرَقٍ صقيل أو موانىء خالياتٍ ؟ هَبْ معى أن المفاوز بُرعم مرٍّ . وهب أن القذى أُلبوم هذا البحر !

المغرب : محمد بنطلحة

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

قيس وليلة العـــودة

اسامة أحمد خميس

ألا ياصبا نجد متى هجت من نجد ؟
قد زادنى مسراك وجداً على وجد »

قيسُ أنتَ
م شبحٌ من البيداءِ
نفرطُ بنجدٍ
يالنجد من ليالى الصيفِ
الأشباحُ
ابضةٌ بجوف الحىْ !

عود هنا
قد صاحت ذئاب الليلِ
اشقةً أظافرها بجوف العِيرِ
بحث عن فتى ليلى
باركها عيون الشيخْ

و الوجد القديم
ثيره حضن الرمال
بقرب ليلى

فهل أبْقَتْ
رمالُ الحىِّ آمالاً
تخُفِّفِ رجفة الأحلامْ
إذا لَعَقت
رياحُ الشوق من دمك الحياة ؟
وهل رجعت
طيورٌ كنت تعشقها
وأيام تخَطَّفها لظى الترحال ؟

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

رمال الحى تستهويك ثانية
وأنت مطارد
فى النجد من بدء الجَوَى .

هنالك دارُها
والكلُّ منحدر بحضن الجرح
مكتحلٌ بنار الخوفِ
لا فجرٌ يعاودها
ولا قمرٌ يجودْ
يلفُّ الركبَ بالذكرى
تئنّ مجالس الأحباب بالوادى
وتحترق الغصون
وتبكى فوق متن الريح أحلامٌ
وتختنق الحناجر بالصَّدأ

هنالك دارها
والرمل يهجرها
وتعدو للمغيب
حمامةُ العشق النَّدِى .

تمهَّلْ قيسُ
فى البيداء لا تبرحْ
سحائبُ رافةِ الحَجّاجِ
لَا تُمطر
وعين النجد
قد غاضت نضارتها
هنالك قيس
بالبيداء متكئاً تحادثه
ويصغى فى المدى
نجمٌ يعاوده الحنين لنجدْ
فهيِّئ من الأنقاض تذكاراً
وسارع خلف خيط الفجرِ
علَّ الفجر يمنحك الهدايةَ

إدكو : اسامه احمد خميس

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

قصيدة الهروب

أسامة الحداد

براءة :

حاربنى
فتقهقرتُ
غمغمتُ :
« أنا الولدُ البرئُ الآتى منكْ
العائدُ لكْ
أهوى زقزقةَ الطيرِ
مُداعبةَ الظّلِ
وترنيمَ الماءِ
ولا أملكُ
غيرَ الأغنيةِ البيضاءِ
فهل لى من مغفرة ؟

قال :
اخرجْ ليس لمثلك مملكتى

حصانان :

جموحُ
هو الفرسُ العابرُ الآن -
جسر التوتر ،
يهفو إلى وردة فى البعيدِ
ويحلمُ أن يتغرغر من مائها
كنت ممتلئاً بالورودِ

خَمولٌ
هو الفرسُ
الجالسُ الآن

يرتشفُ الشاى
يعشقُ تفاحةً من خطيئه

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الجسر :

ليس يعرف

كيف يفْرِق

بين الشرايين والنهر

بين رياح الخماسينِ والنسْمةِ العابره

ليس يعرف

كنه العلاقات

بين المجرّات والعاشقين

فقط

إنهُ عابرٌ من دمى لدمى

توتة :

إنها توتةٌ تحتويني

فتخرج منّى الغصونُ

وتزهو الوريقاتُ

أجلسُ فى ظلّها

قطعة من ضياع

وجذعاً يغصُ

ويقتحمُ القلبَ صَوتٌ خفيٌّ

« وحيداً مع التوت والوجع المورقِ »

منوف : أسامة الحداد

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

مـن خـيال الشـتاء

عـباس محمـود عـامر

١ ـ الخبز والغربان : ـ

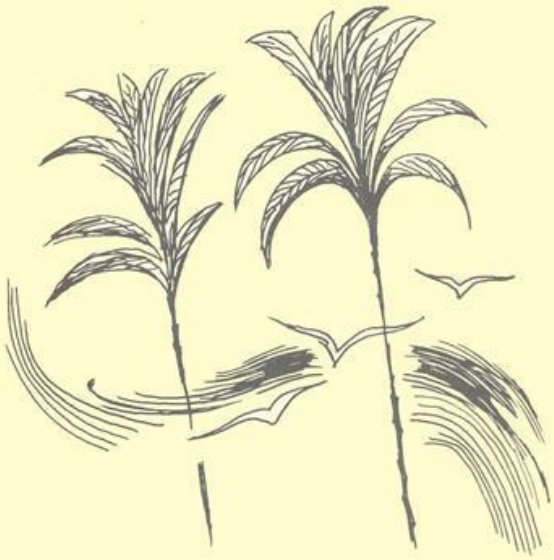
خُبزٌ فوق رؤوسِ الألوية الخرساءْ
تنقر فيه الغربانُ ،
.. وبين جناحيها ريشَاتٌ حمراء
تسّاقطُ أعنابُ المطرِ الوَهْنَى
من فوق تكاعيب الصّمتِ ،
.. ودمعُ العصفور المترقرقُ ..
يصبحُ راحاً فى فمِّ الأعصارِ ،
.. ويضحكُ رعدُ الغسقِ الراقِد ..
لا يعتق عُرىَ الشمس ...

٢ ـ وجهك والرياح :

ما الذى يحدثُ الآن فى وطنى
كلُّ ضوءٍ يُسَافرُ ..
يبهتُ ..
يسقطُ مثل الشُّهبْ
ما تبقَّى سوى وجهكِ الزنبقىّ المضىء
يُصَارعُ طيشَ الرياحِ
.. لترحلَ عنَى بعيداً
.. لأبقى مضيئاً معك ...

القاهرة : عباس محمود عامر

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com



لعبة سرية

بشير عياد

مع المساء يقبلون واحدا
فَوَاحِداً
فواحداً
يَتَسَلَّلون
يدخلون فى دَمى
وَيدلفون فى الفؤادِ هامسينْ :
هناكَ
يرقد الوطنْ
وينظرون وَاحِداً
فواحداً
فَوَاحِدَاً
إلى فُرَاتِهِ وَنِيْلِهِ ،
وشمسِهِ وبَدْرِه ،
وَقُدْسِهِ وَجُرْحِهِ ،
وحزنِهِ وفَرْحِهِ ،
فيسهرونَ حولَهُ
يطالِعونَ فى بكائِهِ المَآذِنَ الأسيرةَ ،
الحجارة الطليْقةَ ،
الطفولَةَ الكبيرةَ ،
الخريطَةَ الجديْدَةْ ،
فيعرفُونَ سرَّهُ
ويدركون سِرَّ حُزْنِهِ
وحِينما يلوحُ فى مَدَاهُ طارق الصَّبَاحْ
يَتَسَلَّلُونَ
يخرجونَ وَاحِداً
فَوَاحِداً
فَوَاحِدَاً .

كفر الدّوّار ــ بحيرة ــ بشير عبد الفتّاح عيّاد

طيـــوف الأحـــبه

كريم محمد عبد السلام

● ●تداعى

الجراحُ تُصيخ لوقعِ الجِراحْ
والوجوهُ التى باغَتَتْ بَاحةَ القلب أَلْفَتْهُ حيثُ التقاءُ الرياحْ
الحَرورُ أَحَاطَ بِدَقّاتِهِ ما استراحَ أَبَىٰ أَنْ يبوحْ
الجُمانُ يُجَرْجِرُ نحو شوائب مَنْ بالسفوحْ
فَتُجَنُّ الرياحينُ تَبْرَحُ أعوادَها ، الدموعُ تسِحُّ ،
يُحَمْحِمُ طَلْحٌ وتُغْضِى أقاحْ
الحقولُ التى أخرجتنا هَدِيلاً شَجياً ،
سحاباً جَموحاً ،
بدوراً لُجَيْناً ،
أَتَحْسَبُ أَنّ الجحيمَ ، قيودَ الحنين الحريرِ ، الرَّحَىٰ ،
عمرُنا المستباحْ
يالهذا السراب الحرونِ يَخُطُّ على طَلَلِ الروحِ يخدعُنا ،
ثم يمحو خطوطَ الخِداعِ يُحَاكى حبيباً شحيحْ
استخرتُ ... حَلَلْتُ الكهوفَ ووشوَشْتُ رملَ البِطاحْ
إيه بالله يارملُ إن لاحَ وجهٌ وفاحَ أريجٌ تَثَبّتْ ،
تأرجحتُ فى غُلِّ وَجْدِى أمامَ لَطيفِ الحْداءِ ورحتُ أُهَمْهِمُ ،
أسماءَ كلِ الأحبةِ لا تَتَفلّتْ ، تَهَاوَ صُراخاً ... كريمٌ يُعَانى .
إذا ضاقت الروحُ بالجسمِ لمّا يَسَعْها البَرَاحْ
الجراحُ تُصيخُ لوقْعِ الجراحِ فطوبىَ لنا
معشرَ النازفينَ

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

— ١ —

كان يؤاخذ البراكينَ لأنها تُخلّفُ الحُمَمْ
ويكرهُ احتراقَنا
كنا نهاجمُ الهدوءَ المستمرْ
نردّهُ للجُبْنِ .
يردّ بابتسامةٍ واثقةٍ
حين عَلا مَوجٌ وصار كالجبالْ
كنّا نذوبُ فوق شاطىء التقهقرِ الحَذِرْ
وكان ينتحرْ

يستأنسُ الموجَ العَتىّ
بعد انتهاءِ الجَزْرِ
نَادْيتُهُ فلم يَردْ
هَزَزْتُهُ ولم يَردْ
ملامحُ ابتسامةٍ واثقَةٍ
طَفَت قَليلاً وانطفَتْ

— ٢ —

مُمَددَاً فوق الطوار كالظلال لم يزلْ
يحملُ انفَاساً تُعَدْ
بعد انسحابِ الشمسِ حتى ما وراء الأرصفةْ
تَنْهَشُهُ الأقدامُ والأكفْ
اقسمَ إنّ النَسْمَةَ التى تُزَيّنُ النهارَ المختنقْ
تلوثتْ
وبَهْجَةَ الحياةِ الموتِ وشمٌ يَمْتَطِى الوجوهْ
فتتروى متكسرةْ

— ٣ —

صريرُ خُفّاشٍ فَزِعْ .
عُودُ بَخُور ،
بَسْمَةٌ ممزّقةْ
يُغْرقُ جَوْفَ الفعلِ والإسمِ أَلَمْ
يَسْكُنُ ما بينَ الشّغَاف وَجْهُهُ
نَمْ .. مُتْعَبٌ أنتَ كثيراً ،
كان ياما كانَ ،
تَظْهَرُ التَجَاعِيدُ على الوجهِ سَأَمْ
آهٍ عليك من عيونٍ تكشف الأستارَ .
من جوهر الشيء العدمْ
عينان ، مُزْنٌ ،
بيرقٌ مُمَزقٌ لا يلتئمْ
بوادرُ استسلامِ ... دَمْ
عناقنا الأخيرُ كان فاتراً

المنصورة : كريم عبد السلام

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

بنيات السرد الموضوعى فى « قاضى البهار »

جمال نجيب التلاوى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

اختط محمد جبريل لنفسه أن يكون كاتبا مُجَدِدا ، لا يقلد ، وإن كان يستفيد من تَقْنيَات القص الحديث ، إن كل رواية من رواياته مغامرة خاصة بدءا من (الأسوار) ثم (إمام آخر الزمان) و(من أوراق أبى الطيب المتنبى الى (قاضى البهار ينزل البحر) .

والسمة الرئيسة فى كتاباته الروائية أنه لا يلجأ لطرق القص التقليدية .. حتى فى روايته الأولى (الأسوار) اعتمد على المونتاج السينمائى أوْ (القص واللصق) كى يستفيد من قراءاته المتنوعة فى التاريخ والأديان والفلسفة والسياسة ، وفى (إمام آخر الزمان) اعتمد على الوحدات السردية المتنوعة التى تدور فى مجملها حول حدث يتكرر ، يختلف المكان والزمان ولا تختلف الأحداث ، رواية واحدة تتكرر بأكثر من شكل ، لأنها قضية الثائر عندما يصل للسلطة فيبهره (الكرسى) وينسى أحلامه الثورية » وفى (من أوراق أبى الطيب المتنبى) يعود إلى التاريخ يستوحى منه ما يتمشى مع فترة تاريخية معاصرة ، فالتاريخ يعيد نفسه . لكنه لا يقف عند حدود التاريخ أو التأريخ ، انه يأخذ من التاريخ بقدر ما يسمح له أن ينطلق ليكمل إبداعه الخاص ، وأن يكتب رواية جديدة تتسم بالسَّرْد الموضوعى لهذا يلجأ إلى أسلوب التحقيق مع استخدام الهوامش اللازمة .

وفى رواية (قاضى البهار ينزل البحر) يخطو محمد جبريل خطوة أخرى فى سياق القص الموضوعى ، إذ يحاول أن يختفى الراوى / المؤلف ، لتظهر الأحداث والشخوص وحدها . ومعروف أنه كلما تقدم المبدع فى تقنيات القص الموضوعى اختفى عنصر الذاتية ، هذه الرواية تسير إذن فى الخط التصاعدى للمبدع ، ليست هناك فصول ولارواة ، وليست هناك شخصيات نامية وأخرى « استياتكية » ـ كما هى العادة فى القص التقليدى ـ إنما نحن أمام ست وحدات سردية ، يسميها المؤلف « موجات » وهذه الموجات ليست البديل اللفظى لكلمة (فصول) ، لأن الموجة تنقلنا لسطوة عالم البحار ، حيث المد والجزر ، فهناك موجة للمد وأخرى للجزر ، موجة لصالح « قاضى البهار » وأخرى للسلطة التى تتعقبه ، وهو كصخرة جامدة على شاطىء البحر ، تخبطه الموجات فيتلقاها هادئا ، دون أن يُغَيرّ من طبيعته أو صلابته . وعندما يقرر أتخاذ فعل ما ينفذه بهدوء ليقلب كل المعايير المتوقعة فنحن أمام شخصية تستمد من البحر صفاتها وموجاتها .

يختار الروائى « محمد جبريل » القص غير المباشر ، أى أنه يختفى بعيدا عن القارىء ويقدم معادلاً لما يريد .. نجح فى هذا فى روايته من (أوراق أبى الطيب المتبنى) وفيها يعمّق هذا الإطار الشكلى ، فكل ما نعرفه عن شخصية « قاضى

البهار » يصلنا بشكل غير مباشر ، كما يصلنا مُجَزَّءاً ومفرقا على موجات الرواية ، فكل من كُلِّفَ بإعداد تقارير عن « قاضى البهار » يقدم جانبا من شخصيته وحياته ، وهكذا نستجمع خيوط الرواية من ملاحظات مجهولة الهُويَّة [المقدم صفوت الشربينى ، الراقصة بقلوظة .. وهكذا] ، هذا بالإضافة إلى الجموع من جيرانه ، وزملاء المقهى وغيرهم . وقد يوحى العنوان ـ منذ البدء ـ أننا أمام رواية شخصية ، مثل الكلاسيكيات التى كانت تجعل عنوان الرواية البطل أو البطلة ولكن « قاضى البهار » فى هذه الرواية ليس هو البطل : اذ لا بطولة فى القص الحديث ـ لكننا معنيون ـ بالفعل ـ بقصة « قاضى البهار » واظن أن هذا مقصد الروائى أيضا ، لأن « قاضى البهار » وإن كان معاصرا لنا لا تهمنا مشكلته إلا إذا اشتركنا معه فى خيط من خيوطها : وما نجده فى الرواية أن « قاضى البهار » يصبح نمطا للإنسان المعاصر لا فى مصر وحدها بل فى العالم الثالث بأسره إذ يصبح الإنسان مجرد رقم فى دفاتر بوليس السلطة ، لهذا ولعدم قيمة الانسان المعاصر ، فان ما نعرفه عن « قاضى البهار » لا نعرفه معه شخصيا يقصه لنا ، ولكن من آخرين . هذه المعلومات المتنوعة المصادر التى تعطى نتيجة واحدة ، تفتح أمامنا منافذ شتى للتفكير . ونظل حتى الموجة السادسة نستجمع بعض المعلومات عن « قاضى البهار » حتى تكتمل رؤيتنا ، تنتهى الرواية ويختفى قاضى البهار .

والوحدات السردية الست فى الرواية يمكن التدليل عليها فيما يلى : ـ

الموجة الأولى : ـ بيانات تجميعة متفرقة للتعريف بموضوع الرواية وشخصية قاضى البهار ، والوقوف طويلا أمام المكان .
الموجة الثانية : ـ محاولة استفزاز قاضى البهار عن طريق راقصة ، ورفضه لمحاولاتها ومقاومته .
الموجة الثالثة : ـ استدعائه للتحقيق ، ودفعه لحادثة عربة ليتم عمل تحاليل له ، ثم تقارير عن والده لا تدينه فى شىء .
الموجة الرابعة : ـ تلفيق القضايا للقبض على قاضى البهار البرىء
الموجة الخامسة : تضييق الخناق على جيرانه وأهله ورواد المقهى الذى يجلس فيه . واختطاف ابن أخته وضرب والده لإجباره على الاعتراف .
الموجة السادسة : ـ نزوله إلى البحر واختفاؤه

وتقدم كل وحدة من هذه الوحدات معلومة نحن فى حاجة إليها سواء مع القضية أو ضدها وحتى الموجة السادسة لا نتوقع شيئا لأن « قاضى البهار » إلى ذلك الحين كان يبدو شخصية سلبية لم تظهر كل أبعادها . ويظل اليقين ينقصنا حتى آخر كلمة فى الرواية أمام الشك الناتج عن وجود صراع فى الرواية بين وجهتَىْ نظر ، واحدة تدين « قاضى البهار » والأخرى تبرئه وكلما ازدادت أدلة البراءة ، اشتد الخناق حوله وتعذيبه .

ويتبقى سؤال : هل يلجأ محمد جبريل لهذه البدائل الخارجية وهذا القص الموضوعى لإضفاء حلية زخرفية أم أن هناك حاجة ملحة لهذا القص ؟ سبق القول إن محمد جبريل كاتب مُجَدِّد ، وإنه عندما يكتب عن قضية ما يعالجها بشكل مبتكر ، وموضوع هذه الرواية هو القهر والمقاومة ومحمد جبريل لا ينفصل عن واقعه لهذا يمكن القول بأن هذه رواية واقعية ، وهى واقعية خاصة بالكاتب تختلف عن الواقعية التقليدية أو الواقعية النقدية (الاشتراكية) فهو يختار الشكل الروائى والسردى الذى يتلاءم مع موضوعه .. شكل يعتمد على « التقرير البوليسى » .

الرواية كلها تدور حول إنسان برىء تصرُّ أجهزة الأمن على تدبير اتهامات له لأنه يشكل خطرا على أمن الدولة ، وربما يكون هناك خطأ فى الاسم ، أو فى التقرير ، أو ربما هى محاولة عابثة للتسلية من قبل الأجهزة المسئولة الرسمية التى لم يعد لديها ما يهم من الأمور والقضايا فاختارت أن تتسلى براحة المواطنين . لذا ندخل فجأة عالم الرواية عن طريق مذكرة صغيرة (سرى للغاية) وبعدها يتحول زمام الأمور فى حياة شخصية بسيطة إلى أيدى رجل البوليس ، ومنذ تلك اللحظة تتحول حياة مواطن بسيط إلى سلسلة من العذابات ، ولا يهم لماذا ولا يهم أية استفسارات ، المهم أن هناك تقريراً ينبغى أن يُعد ، وحيوات ينبغى أن تُهْدر ومع تشديد المراقبة والبحث يتضح أن « قاضى البهار » شخصية مسالمة لا نشاط لها على الإطلاق إلى حدّ أن أحد التقارير يثبت عكس ما تريد الجهات العليا (لعل التقارير التى تحدثت عن نشاطه كانت خاطئة) . وكان ينبغى ان تنتهى القضية عند هذا الحد ، بعد ثبوت براءة البرىء ، لكن واقع الحياة الذى يقول (المتهم برىء حتى تثبت ادانته) . تغير الى (البرىء متهم حتى ولو ثبتت براءته) . هذا الواقع من القمع من جانب السلطة ، والمقاومة من جانب الشعوب ، هو السمة الغالبة فى العالم الثالث ، ربما لغياب القضايا القومية ، وربما لتغييبها ، فيصبح المواطن اذن هو قضية الحكومات لا من أجل حياة أفضل ، ولكن من أجل إذلاله ، ويصبح المواطن المعاصر رقما فى دوسيهات الأمن ، ولعبة يلهو بها كبار القوم . هذا الواقع هو الذى تصوره رواية « قاضى البهار » . إن القضية الأساسية محاولة ادانة مواطن برىء وتنشغل عدة أجهزة بهذه القضية

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

البسيطة ، لهذا لم يكن من الغريب أن يختار « محمد جبريل » شكل التقارير البوليسية كاطار لقص روايته فما دام الواقع إذن واقعاً بوليسياً ، والانسان المعاصر محاصراً بتقارير الأمن فإن هذا التعبير عنه فى هذا « الشكل » الروائى هو رافد من روافد الواقعية ، اننا عندما نقرأ حياة مواطن عادى من خلال تقارير الأمن والقرارات المزيفة لاتهامه لا نبعد عن الواقع لهذا يمكن القول ان الواقعية التى ينتمى إليها « محمد جبريل » فى هذه الرواية ، هى واقعية حقيقية مستمدة من الحياة اليومية والسياسية والبوليسية للمجتمع أو المجتمعات التى يعبر عنها . وهذا التحام أكثر بالواقع ، لأنه يمثل تمردا على القوالب الفنية الجامدة والمستهلكة ، وايجاد بدائل وأشكال جديدة مستمدة من الواقع المعيش ومعبرة عنه فى آن .

الواقع الاسطورى والنهاية الفانتازية :

هذا الواقع الذى يعبر عنه وبه محمد جبريل ، يقترب من الفانتازيا ولكن بشكل ساخر ، لأنه ليس خياليا ، ولكن شدة مأساته تقربه من الخيال ، ويتأكد ذلك أكثر حينما نقترب من النهاية . وعند النظر للنهاية يمكننا أن نقسّم الرواية إلى جزءين أساسيين الأول يشمل الموجات الخمس الأولى ونصف الموجة السادسة ، والثانى يشمل نصف الموجة السادسة فقط ، وبالرغم من صغر مساحة الجزء الثانى ، يقف جزءا مكتملا بذاته ، ويكون وحدة أساسية فى الرواية ، فكل الموجات السابقة كانت تمهد له ، كان لابد « القاضى البهار » أن يتخذ موقفا وأن يقاوم ، فيأتى قراره ، فعله بأن ينزل إلى البحر ، لكنه لا يموت ولا يغرق ، ولا يهرب من سطوة البوليس ، وانما يأخذ نزوله إلى البحر بُعْداً اسطوريا وميتافيزيقياً ، ويتضح ذلك أكثر عندما نتأمل تراكيب الجمل والألفاظ فى هذا الجزء ونقرأ على سبيل المثال :

(.. وارتفع صوته بالغناء ، وشحب وذوى ، وعلت الأمواج ، ومضت أزمان وأزمان ، وتوالى المد والجزر ، وحلقت - وابتعدت - أسراب النورس وأكل رذاذ الملح واجهات البيوت على امتداد الشاطىء ... فقط ثيابه ظلت فى مكانها حتى تهرأت) . ص ١٠٥ .

فالتوقف أمام هذه الفقرة يدل على أن النهاية ليست نهاية لحظية أو نهائية أنها مجرد موجة من موجات المد والجزر ولنتأمل (مضت أزمان وأزمان) .. إلى (.. فقط ثيابه ظلت فى مكانها حتى تهرأت) فقاضى البهار اذن لم يغرق ولم يمت لحظة أن نزل إلى البحر ، لأن أزمانا عديدة قد مضت وهو سيظهر بشكل اسطورى وميتافيزيقى فى العبارة التالية مباشرة .

(لكن محمد قاضى البهار نزل البحر واختفى ... ذلك ما رأته الأعين التى رافقت رحلته الأخيرة من البيت الى داخل الموج ، لا يلغى ما حدث اخفاقنا فى العثور على جثة قاضى البهار ، أو ما يدل على غرقه ، ولا تلك الابتسامة الغامضة التى واجه بها تحرياتنا عن ظروف موته ص ١٠٥ .

اذن فموته ليس حقيقة وليس طبيعيا ، لأنه مايزال يبتسم ويقاوم ويتحدى حتى بعد مرور أزمان طويلة من نزوله البحر ، وهذا يشبه قصة (هل) فى مجموعة الكاتب التى بنفس العنوان حيث نرى بطل القصة يحاول المقاومة وهو ميت ، ويفكر فى أن يقاوم سارق أكفانه ، لكن المقاومة هنا تتقدم خطوة اذ تأخذ شكلا جماعيا ، بدلا من المقاومة الفردية فى قصة (هل) .

(حتى أبناء الموازينى الذين لم يكونوا على صداقة بقاضى البهار ، إذا جاءت سيرته ، وظروف اختفائه ، تسللت إلى شفاههم تلك الابتسامة الغريبة ... المحيرة ... كأنها العدوى) ص ١٠٥

وبهذه الكلمات يختم محمد جبريل روايته ، لنفهم منها هذه المقاومة الجمعية لأن القضية اذن لم تكن قضية فرد اسمه (قاضى البهار) وانما قضية قهر ومقاومة لارادة الجموع . وموت قاضى البهار أو اختفاؤه يأخذ إذن شكلا أسطورياً ، إذ هو يغرق فى البحر ، لكنه لايغرق ، ويختفى لكنه لا يختفى . وهو يأخذ شكل « التحورات » ، إذ يختفى البطل ويظهر فى أشكال أخرى ، وهو هنا لا يتحول من انسان إلى حشرة أو طائر كما تقول أساطير المسخ القديمة ، وإنما يتحول « قاضى البهار » إلى طاقة مقاومة ورفض عنيفة تتسلل إلى داخل الجموع سواء من كانوا يعرفون « قاضى البهار » أو من لا يعرفونه (تسللت إلى شفاههم تلك الابتسامة الغريبة ... المحيرة ... كأنها العدوى) عدوى قاضى البهار الذى يتحلل ليولد من جديد كل الجموع من أبناء الشعب ، وهذه النهاية القوية تعطى الرواية ابعاداً جديدة سواء تلك التى أشرنا إليها أو أبعاداً أخرى لم نتوصل إليها وتظل تلك الابتسامة المحيرة « لقاضى البهار ، تظهر وتتجلى لكل قارىء جاد .

المنيا : جمال نجيب التلاوى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الرسالة

● كمال مرسى

أراك عادة فى نوبات نعاسى ـ القليلة فى هذه الأيام ـ تأتى ملفوفا بدخان كثيف النسج غير شفيف ،

تسألنى عن أحوالى ثم تختفى فيه .

تلك أيضا كانت عادتك كلما افترقنا ، حتى لو قصر غيابك أقول لك بعد أن طال الغياب :

ـ اطمئن ..

أيامى لا تختلف عن بعضها . كلها سواء . ألا أيام العيد فأقضيها خارج الدار . لا ... ليست الدار التى كنا نقطنها .

ذات يوم بعيد ـ بعد رحيلك بسنوات . جاء أخوك الصغير يزورنى هو وعروسه بنت حلوة ومدندشة .

كنت فى الشقة بمفردى وقد انحط الصمت عليها كصخرة لما صفصفت علىّ بعد رحيلكم جميعا ، أنت والعيال .

بمناسبة ذكر العيال ، اطمئنك .

مجدى أصبح الآن من كبار أطباء البلد .

وأحمد مهندساً ومقاولا قدّ الدنيا .

ومنصور فتح صيدلية بوسط البلد .

أما (نهلة) ـ ربنا يحرسها ـ كانت يوم رحيلك ما تزال طفلة تحبو صارت الآن عروسا هى الأخرى . سافرت أيضا مع زوجها السفير إلى استراليا .

معاشك البسيط كان عكّازى . بالجهد استطعت أن أشق به طريقنا فى الحياة حتى كبر العيال . ثم تشعبت بنا الطرق . صار لكل منا طريق خاص . وصرت بمفردى فى الشقة . بلا طريق ولا رفيق . فقد انتهى من قدمى الطريق . وفقدت ـ بعد رحيلك ـ الرفيق . وغدت شقتى محطتى الأخيرة .

انتظر فيها قطارا محتوم المجىء .. إلى أن زارنى أخوك الصغير وعروسه المدندشة .

وبعد يومين من زيارته التى لم تكن على البال جاء بأثاثه الجديد . قام بفرشه فى الشقة بعد أن كوّم أثاثه فى الحجرة القبلية وقال :

ـ كفاية عليك كده ، إذا لم يعجبك الحال ، روحى اشتكينى لأتخن تخين فى البلد ، ومطرح ما تحطّى راسك حطّى رجليك ..

وهو يعلم بطبيعة الحال أنى لا أُعرف « تخين ولا رفيع » . ولا أعرف سكك المحاكم . وأغرق فى شبر ميّه كما كنت تصفنى أحيانا ..

لا تسألنى ماذا فعل أولادك لرد عدوان عمهم . كل منهم مشغول بحياته .

الله يسامحهم ...

حتى مكالمة التليفون بخلوا بها . ولا يستطيعون النسيان ..

نسيان انهم ليسوا أبنائى مع انهم جميعا ، حتى أكبرهم مجدى ، لا يعرفون أمهم إلا من صورها . كانوا كالكتاكيت الخضر حين ماتت وتركتهم فى عنقك . وحين التقينا تحملت معك عبء تربيتهم إلى أن شاء القدر أن أنفرد بحمل العبء وحدى ..

سنوات طوال حفرت فى وجهى خطوطها العميقة وجعلته كالأرض العطشى لقطرة ماء . لم انتظر منهم شيئا . وما توقعت يوما أن يدعو أحدهم عجوزا مثلى للعيش معه . « أصل البنى آدم منا ثقيل وخصوصا إذا كبر » . أما (نهلة) بنت بطنى منك فهى وزوجها فى آخر الدنيا . أرسلتْ أكثر من خمس رسائل . تحاول اقناعى فى كل مرة بالحياة معها فى استراليا . رفضت ، ففى داخلى مازالت تعيش فلاحة مصرية من سندنهور مركز قليوب ..

لا تتصور مدى حزنى لفراقك .. ولا الأيام العصيبة التى **قضيتها فى شقتنا بعد احتلالها** .. سدّ أخوك كل أبوابها فى وجهى . ولا مكان لرقادى سوى ركن أقرفص فيه بين أكوام عفشنا القديم فى الحجرة القبلية .

أمسيت كسحلفاة أخرجوها من صدفتها الواقية فلا تعرف أين تخفى رأسها لتستره من عدوان الآخرين .

أولاد الحلال أشاروا علىّ بدار للمسنين فى حلوان . وافقت وقلت لنفسى :

بالقطع ستكون أيسر وأرحم ألف مرة من شقتنا التى احتلها أخوك .

هى محطة أخرى والسلام .. آخر محطة - لابد - حتى يجىء قطارى . انتظاره هناك سيكون حتما بلا توتر ولا انفعال ولا مكائد أو إهانات ..

لما طافت عيناى لأول مرة بوجوه زميلاتى فى الدار ، كانت نظراتهن طويلة متأملة .. فيها صفاء واستسلام . استسلام لنهاية يعرفنها وينتظرنها فى سكون وكبرياء .

أما الغذاء ففى بعض الأيام يقدمون لنا جزءا من فرخة ومرة طعمية أو بصارة وشوربة عدس ، والفطار عادة يكون فولا مدمسا أو حتة جبنة . وكل يومين بيضة مسلوقة . ومن لا يعجبه أكل الدار يشترى من جيبه ما يبغيه .. أحيانا أفعل ذلك إذا سمحت الظروف . وأحايين كثيرة أتخيل شقتنا عندما كنا نعيش فيها سويا . والعيال من حولنا نتابع فى سعادة مرحهم الطفولى يوم عطلة الأسبوع ، وأنت متربع بجوارى على الكنبة الاسطنبولى . نرشف سويا قهوة الصباح المحوّجة ونطل أحيانا عبر النافذة القريبة على ذرى أشجار حديقة البيت ... هل تذكر ؟ كنت أفضل دائما شرب قهوتى فى فنجان من الصينى بينما تحب أنت الكوب الزجاجى الصغير ... هل تذكر ؟

لكن أيامى الآن فى هذه الدار كلها سواء .. لا فرق بين جمعة وسبت .

تسألنى أين أقضى أيام العيد ؟

طبعا أزورك .. هل ترانى ؟

زميلاتى هنا يجمعن على أنكم ترون زائريكم .

صدقتهم .. هل أصدقهم ؟

القاهرة : كمال مرسى

□ □ □

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

السُّـــرَى بالليـــل

عبد الحكيم قاسم

خرجت من قريتى إلى شسوع الزمام ، وأخى معى . أمامى لمعة القمر ، يبين بهاؤها على قمم الشجرات ، وعلى الورق فى زحام الزرع ومن وراء كتلة العطار ، رمادية ، وفى ظهرى دفؤها وفى أنفى بقايا من زخمتها ، أمشى منها وفى قلبى ثقلها ، يتمدد حتى يأتى على الفراغ ، على المعانى التى امتعتنى زمانا ، تهت فيها . أتأمل فيافيها دونما تأويل .

قلت لأخى : « اتعرف ، إنما تكومت قريتنا حيث هى ، وكان إلى الغرب منها ، بالميل تجاه الجهة البحرية مقبرتها ..! » قال لى أخى : « نعم أعرف هذا ياأخى ..! » قلت له إذن : « ثم زحف العمار ناحية الغرب مائلا تجاه الشمال فالتهم المقبره .. قال أخى . » نعم أعرف ذلك ، وأنه تخلف عن المقبرة مقام سيدى سليم ..! قلت له . « إن الأولين من قدامى جدودنا ورؤوس اسرتنا مثواهم فى هذه المقبرة القديمة ..! » قال أخى : « ذلك عزاؤنا .. ، ويقال إن سيدى سليم هو الجد الأعلى للسلالة ..؟ » قلت له : « لمارأى أهل ذلك الزمان زحف الخلق على ساحة الموت يبنون فيها ويعمرون صمتها بالحس والنفس والغذاء للشيخ فى المواسم ، ابتنوا مقبرة فى الشرق إلى الجهة القبلية ..! » قال أخى : « إن جدّنا الأقرب كان يودّ موتاه هناك بالطرائف فى كل موسم ..! » قلت له : « إنا لم نر ذلك أبدا إنما سمعنا به ، إذ حكى لى أبى أن لأبيه أخذاً فى هذه المقبرة ، يقعد قدام قبرها ويدللها بالأسماء ، وانا والله أحببت ذلك الجد من حكاية أبى عنه ..! » قال أخى : « درستْ هذه المقبرة وتخلف عنها مسجد سيدى سعد ، والله هذا وسيدى سليم ، هذان الضريحان همازينة العمار ..! » قلت له : « آه .. آه ياأخى .. إنهم فى الزمن الأقرب إلينا أنشأوا مقبرة ثالثة موغلة فى الأفق البحرى لا يطولها الشوف .. آه ياأخى كان بينى وبين المقبرة طريق ، أبدُ من الخوف ، سكة تمشى فى الخلاء حتى المقبرة .. الآن على جانبى السكة بيوت معمورة حتى رسى حائط البيت لصق حائط القبر .. »

قال أخى : « ازدحمت الحياة بالأحياء ..! » قلت له : « وما عاد فى القلب فراغ ، ولامعان غير مؤولة ..! »

يطهرنى ندى الليل وطيب ريحه ، أمشى فيه أهرب بوجهى إلى برودة مكنونة تتسرب لى وبها ترتجف أستار العتامة الفضية ، وتطير بنات الهواء من الطيور الليلية من البومات والخفافيش والفراش والجراد والنطاط ، يطرن ، ينشننى فى وجنتى وعلى جلد وجهى ، يدغدغننى فأضحك ، فرحانا بالبومة ، وجهها إبن أخت وجه القمر برسوم العينين والابتسامة مخفية تحت قوس الأنف ، والخفافيش هى فيران رقيقة هشة العظام تصر فى أذنى إذا طارت محلقة . والفراش

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

والجراد لايفتك الليلة بالزرع ، والبومة تعض الجرذان من صيدها والطيور بنت النهار التى آوت إلى أعشاشها تنظر إلى السلام الليلى وتتعجب ، عيناى تنعمان بالمرائى القمرية .

إذ يتلعب اللجين على وجه الماء . يتزين هنا بغمازات ذهنية ، وتستضىء صدور النواهد وتكسر تحتها ظلالا سُحما . هو فردوس الغبس ، يمثيل المتطور على « الله .. الله .. » ترتلها كل آن النسائم رخيّة رواحة ، يختلج الضوء والظل بأشكال الفروع ، وقلبى شهيد ، وهمس الذاكرين . رنّقت مفتوناً ببستان النور والحلكة . تنزهت .

تطمئن قدماى بالدوس على رطوبة الثرى ، كما لوكنت أدوس !؟ ولا أظلع ولاتبهظنى يدى . إن كانت ذبلت وعلقت بكتفى ميتة ، وتحيا الأخرى بالحركات ، ويرين الصمت على نصفى اليمين . ويخف عبء يدى إذا ماشبكتها مع الأخرى وارحتهما على حجم بطنى .

وتستريح ساقى بطول الأخرى ، وارتاح فى متكأ ، وأبتسم ، وجهى مكسور بإغماض من عينى اليمنى ، أشتاق للتفرج على المجالى القمرية ، من مستراحى ، من محطتى يهدهدنى ترجيع الذاكرين ، وميل أكتافهم بلين الخطى ، فلا يلحقنى العنت ، فكانما أدوس ، الأرض رطبة ، والرطوبة تلحق باطن قدمى ، فلا تبهظنى نزهتى ، انظر ، تربت عيناى على الأشياء دون تأريق البهاء النوارنى .

ومن اجتماع حسّ البصر والسمع ومن إرهاف جملة العصب تتولد البصيرة ، تتبع خيوط الضوء الحريرية الفضية حيث تنسج قباباً وقباباً وتتدلى الشراشف وبدع الزينة ، هنا وها هنا ، ويطوى فضل القماش الجميل . أكل ذلك القزنفث القمر ؟ أم الحيوانات الرابضة فى الجحور ، أراها ، بريق عيونها وأسمع ترداد تنفسها .

الذئاب على حدود دائرة وجودى ، تنبعج يسراى ، وتلتئم بتربتى ، ويأتينى العواء من المحيط مختلطا بنبح صَدر ماكينة الطحين ، دمّثته المسافة والنسائم ، وشخشختها فى الأوراق ، وهدأ من الصوت ضوء القمر .. وضحكت ، قلت لأخى : « إنى أضحك على التحذير الذى وقيت به صغيرا ، أن أميز بين الكلب والذئب ، هذا مدلّ الهامة ، محنى الذيل .. ! » ضحك أخى لضحكى وقال : « وأمنا أوصتنا بأن لا نفرّ من الذئب ، بل نمشى فى طريقنا ثابتى الخطو ، ثابتى النظرة ، تلك نجاتنا .. ! » قلت لأخى : « اتضحك لذكر أمنا وأبينا ؟ أم هما فى الدار وخرجنا عنهما لنزهتنا المسائية ؟ أم هما خلف الأفق ونتعب بالتحديق فيه ؟ » قال أخى : « هما بالخيال .. كانا بالخيال ، وهما حيثما كانا إنما بالخيال .. يستوى الأمر يا أخى .. ! » ضحكت وقلت له : « آه . نعم .. لكننى سالم فى سراى الليلى ، فكلهم كلابى هذا المساء .. !» الذئاب والثعالب والتيفان والقطاط البرية والجرذان والحرباوات . يا لهذه .. ؟ إنها تحضرّ إذا ربضت على شجرة فى صميم إخضرارها ، ثم تستحيل إلى لون الثرى على الأرض . أهى الآن أيان ما كانت فى الدائرة حولى تبرق بلون الفضة ؟ ثم أخذنى النقل فى صميم قلبى . قلت لأخى : « لكن الثعابين يا أخى .. ! » فقال أخى : « إنها تقوم بقاماتها على ذيولها وتفحّ .. !» تمشى الرعدة فى بدنى . قلت لأخى : « أتصور أن لها ذراعين مستوفزتين ، وقدمين مغروستين فى الأرض راسختين ، وتفحّ .. ! » قال أخى وقد مشت الرعدة فى صوته « لها لسان كالسوط يضرب ، وتضرب برءوسها ، غاية المفاجأة ، تخطف عصافير السمار ، ينكتم ، وتنبتر الرغبة قبل لقط الجثه .. ! » قلت مذعورا : « لا .. لا .. ليس فى مسائى هذا !! » .

والثعابين هذا المساء طيبة تتمدد فى القمر ، والنور ينزلق على ملوسة جلدها تستصفى عيونها جوهر الضوء فى ماسات تخلع قلبى المشبع بحكايات كنوز سندباد باهرة ، يالالئق . والضفدعات ينقنّ لا تبالى إن زاحمت حتى السحالى ، إنزاحت ، وهى تتراح لها كيما تواصل النق . والجنادب يرهقن القوس ـ من مناشير أرجلها ـ على رضفة جناحها ، تطرز وبنات الأرض من دود وأم أربعة وأربعين وكلاب البحر وغير ذلك ، كلهنّ يجاوبن حَدْوَ الضفادع بالحداء ، ويتعبد الأفق من عمق الترديد ، وتصلصل ضبطات الذاكرين ، تحملنى ، يرجحننى ، وأنا مرتاح ، وأميل كلما جاءنى صوت ماكينة الطحين ، صفيرها ونبح دولابها ، يجيئنى على غير مفاجأة إنما هو مرتبط أوثق رباط ـ رطم عددها الجنازير والتروس وضمضمة الحجر ـ مرتبط أوثق رباط بنبض قلبى .

قلت لأخى : « كنت يا أخى أذهب بأختى لحد هناك بطحيننا إلى ماكينة الطحين ، أركب جسم الماكينة ، ترتجف وتزحفنى حتى أدوخ ، والسخونة السائدة فى الغرفة ، والزّن يصم آذاننا أرى أختى والدقيق على ملامحها وشعرها من عابق ابيضّ قال أخى : « كنت أراكما آيبان بالطحين وعليكما وعثاء السكة وجهد العمل .. ! » قلت له « كنا نظر ،! نترافق حيرتنا ، والذهول ، والأشياء ابيضّت من النثار الطائر » مشيت أترنح حتى القادوس ، أمسكت حافته ن نظرت ، الحبات يتساقطن على الدوران الساحق لحجر الطاحون ، له زئير يزج الغرفة ، يرجنى حتى القلب . وتلك فلسفة الطحين ، تنسحق الحبة فى ضجة عديمة المثال ، ويطير بعضها يركد على

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أيدينا والوجوه . ثم نئوب بالتعب والحزن أنا وأختى ، ثم إن قلبى فى قبضة الماكينة ما يزال !! » وقال أخى : « نعم ، ماكينة الطحين » ونظرت ناحيتها وتاف بصرى عنها .

تجاوزتها وتجاوزت الأفق إلى غيبة فى التذكر ، حدود يقصر عنها الضوء ، أتحسس جسوم التخيلات فى الظلام ، وأشاور ما يحضرنى من أخبار حفظتها من ذكرى للأقدمين . عن ترب هى أكوام من الهدائم ، لا يقوم لها أكتاف وتنقر البطون ، والضباع وطول عوائها ، لها يدان حضارتان عارمتان ، وتنهش هتفت بأخى : « يا ربى .. إنا طهرنا الأرض من الخرافة ، وبقيت هذه تعمر أجزاء من الخيال .. ! » قال لى : « وما ذاك يا أخى ؟ » قلت له : «الضبعة تفتك بالموتى فى القبور .. ! » قال أخى : « يا لهفى على الخيال من دوسه بثقال أقدام الحقائق .. ! » ضحكت من أخى وقلت له : « إنا كنا ارتحلنا كل مساء صوب الخرافة ، أليس كذلك ؟ قال لى : « وأنا أمشى على آثارها أندركها يا أخى ؟ » ضحكت له وقلت : « ليبق لؤلؤ القمر ، وتتأبّد اللمعة الفضية ! » وترجيع الآفاق للأصوات وتهدج بحّات الذاكرين ، يعجلون السير بى ، أتراهم يتجاوزون المضىء إلى ما خلف الضوء ؟

ناديت : « رفيقى فى سراى الليل .. ! » تحسست بيدى عشواء من مرقدى العالى ، صادفت كتفه . رفع إلىّ وجهه فى وسامة وميسم الرجولة ، ومتحسّب خجول ردّ علىّ وقال : « نعم يا أخى .. ! أنا هنا معك .. ! » قلت له : « أليس القمر يعد لنا .. ؟ ولألاءه .. ؟ وصدر المساء نشقق فيه بمحاريث الأحاديث العذاب ؟ أليس كذلك يا أخى ؟ وحسان الكلم .. ؟ » قال لى : « نعم . الأمر كان هكذا .. ! قلت له : « وكانت رفقتك لى متعة من المتع .. ! » قال لى « وسائر الاخوان من الأقارب والأصحاب والمعارف . المعجبون بك .. ! » قلت له : « خرجت بك إلى المساء .. ! » قال لى : « خرجت معك ، ومعك جميع الناس الذين لهم عين عليك .. وهكذا كان موكباً حافلا .. !! » .

يمشى بى حملة مخفتى ، يدرجون ، يحممنى القمر ، أحس برذاذه فوق جلدى وتحت ملابسى ، ويلطشنى الهواء فأضحك ، أغرق فى الضحك حتى أدفع . من امتزاج الضحك بدموعى انقتلت حكاياتى . أحدثه بأحاديثى القديمة ، أتحدث بكل العنفوان فيما كان فى شبابى وهو ابيض الفودين وعلى وجهه الحزن . قلت له : « أما تروقك حكاياتى عن البنات .. ؟ » قال لى : « كانت راقتنى زماناً .. ! » قلت له : « إذ ينطلق القطار فى الأثير ، يشفّ الفضاء عن اللون ، وهى قدامى ، أنفخ فى نارها وألعب تلاعيب السامر حتى تذوب . ينبعج قدّها مغمضة مفترّة وينهض صدرها الكبرياء والأبهة . الرسالة لى . الأثنان ساعيان لى ، وأنا قادم من آخر سفرة الشوق .. ! » قال لى أخى : « وبعد ذهبت فى الكتب : قطرة حبر وبياض القرطاس ، ثم كانت البنت سحرا .. ! » قلت له : « إذا ما حدثتنى عن الرجوع من المساء . ليلتها كنت هنا ، وكان القمر قد غاب ، ونوّرت النجوم ، يمضين يفتّشن عن جدع وبنت يتواريان فى الظلال بلواعج الرطم وحار العناق . رجعت من المساء نوّرت فى عينيك نجمتان ، وأنا هنا على وجنتى شحوب المصباح ، وهى تأخذك إلى مجاليها ـ تحكى لى ـ إذا انبهرت أخذتك قسرا إلى ما يبهرك أكثر . تهصرك إليها تتحسس وجهك والعضل والأعضاء ، تغرق فى حليب فمها مُزْغٍ دافىء . تصرخ بك أن الرجال سكّر .. وتشرب من مشاريبك .. ! » قال لى أخى : « إنهن ذهبن .. البنات انطفأن . مَضَيْنَ برغبتى فى النعمة بالنعومة ، بالوجنات والعيون والثغور .. ! » قلت له : « فما تفتنك حكاياتى عن أبينا .. ؟ » قال لى : « لقد مات أبونا وأخذ شوقنا لعناقه معه .. ! » قلت له : « لقد مات وترك فى عيوننا نظرات التيه تجاوز تخوم المرئى ! » قال : « وبقى لنا حارق التحنان .. ! » . قلت : « وإذا تفلسفت أركب الكلمة على الكلمة ، وأشقق بطون المعانى لأخرج الحكمة من المعنى .. ! » قال : « وأنا أسألك متى تسقط الثمرة تسقط من علياء الفرع وتندثر فى الرغام . ؟ » قلت : « إنها تضر بها الآفة .. ؟ » قال : « من رونقها لا أرى ما يعيبها .. ؟ » قلت : « إنك ترى الآفة فى جسمى .. قال لى : « نعم .. نعم .. ! » قلت : « إنها لا تضر بى .. ؟ » قال : « إنك حافل بالبهاء والزينة .. ! » قلت له : « آه .. آه .. !! » نظرت للقمر وتأملته وأحببته مزجج الحواجب مكحول العينين مرسوم الشفتين . مولع به مشدود أنا إليه . تنشطنى المسرة . يأتينى الضحك ويروى أبداً من الحزن . من ابتسامك يا قمر . أكركع فى وجهك وتورق أكمام النوايا البهيجة . وواصلت حديثى مع أخى :

قلت له : « وبعد .. كنا عيالا شباباً .. ! » قال : « والآن هرمنا يا أخى قلت له : « والبدر فى اكتمال شبابه .. ! » قال : « اسأل مشيّعيك ، واسألنى ، لم يكتمل القمر بدرا . على أبهى منك .. اسأل الذاكرين المرتلين ضبطت النفس بيسارى ويمناى راقدة ساكنة فى جنبى . تتقلب الأحوال على ملامح وجهى ، أما وجه القمر فخالد الإبتسام . ميّزت وجوه الناس الذين جاءوا يشيعوننى . قلت لأخى :· « غابت خواطرى بحلو المسامرة أخ .. الآن .. سقوط البهاء ؟ » قال لى : « ما أفجعها فى كل مرة . ويا لانفطار القلب عليك .. ! » .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ميّزت خطو الذاكرين وترتيلهم . قلت لأخى : « ما الذى يقـرءون فى جنـازتـى قـال : « دلائـل الخيـرات وبـردة البوصيرى .. ! » قلت له : « كنت أفضل شيئا أكثر مـرحاً رفقا بحالتى المزاجيه .. ! » قال لى : « منّ عليك الدراويش بالقراءة إكراماً لوالدنا .. ! » قلت له : « رحم الله أبانا . لقد خصّنـا بالقـراءة .. !» قال : « نعم .. نعم .. ! » قلت لـه :

« تذكر إذ كنا نخرج لمسائنا كنا نولى وجهنا للناحية القبلية ، ونخلى النسائم البحرية فى ظهورنا .. الآن يسرع حملة نعشى فى اتجـاه المقبرة .. ! » قـال لى أخى : « المقبرة حيث ولّيت وجهك ، إن قامت أو درست » قلت له : « إن أبانا إذ أصابه الذهول فى آخر أيامه كان يمشى ميمّماً شطر الجنوب وهو إذن كان يمر بمقبرة القرية التى درست فى الرواح والإياب .. ! » قال أخى : « نعم .. نعم .. ! » قلت له : « إنى أتلقى من يمّ المقبر الريح برداً وسلاماً على وجهى .. ! » قال أخى : « إنها بعثة مبروكة .. ! » قلت : « إذن أتكون البداية بـالموت ؟ أم بالولادة .. ؟ » قال : « إنك تسأل وتستعصى الإجابات .. ! » قلت : « إذن .. خل الذاكرين حملة نعشى ومشيعى جنازتى يتمهلون .. رفقا بى .. خلونى أتأمل القمر .. ! » قال : « إنهم محبوك وطائعوك والمباهون بك .. انظر .. إنهم جمع احتشدوا من أجلك .. ! قلت : « آه .. يا فرحى بهم .. وفى آخر جمعهم تكـون حشـود النسـاء .. ! قـال : « نعم .. نعم .. إنهنّ هناك .. ! » قلت : « وهذه عمتى بينهن .. ؟ » قال : « إنها أهلكت نفسها بكاء.. ! » قلت : « إنها المرأة وفيها شىء من أبى .. « دومى ياعمتى كالقمر .. أغربى واشرقى فى مأتمنا شجّى صدرك علىّ .. أنا مرتاح لصوات الإناث فى أعقابى .. فى أعقاب جنازتى .. ! » .

زحفت نحو الغيبة ، بعـدما بـدأ أفل القمـر ، وينكسف لألاؤه ، وتنمحى حدود الشجرات والزرع ، وبنات الهواء وبنات الأرض ، يركنّ إلى قرار صامتة ، ويسكت الترتيـل وينقطع حفيف حطو الذاكرين ، وأنا على حدود الضوء التفت إلى أخى كلمته قلت له : « هل تتذكرنى بعدما إذ رحلت ؟ قال : « بذكرك أحيا .., والموت غير ذلك » قلت : « هل تودنى بالزيـارة كل آن .. ؟ قـال : « فى الموسم ، بخـير ما فى كـل موسم .. أودك يا أخى » قلت له : « أنثر جميل يا أخى .. ! » وصفّرت ماكينة الطحين على حافة المرئيات ،! بذلك كبست علىّ الظلمة . وانطلق عواء الضبعة . قلت فى نفسى لنفسى : « هكذا طهرنا الأرض من الخـرافة ، وبقيت هـذه تعمر صحـائفنا والكتب .. ! » .

القاهرة : عبد الحكيم قاسم

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

□ □ □

العـــالـــم

محمد شاكر السبع

هل اصطادنى العم كمال ؟

و « اصطادنى » كلمة غير مناسبة فى حالة مماثلة .. فقد مضى وقت ليس بالقصير لم أقرر خلاله زيارة العم .. لكنه ، هذا اليوم ، امسك بخناقى فى الشارع ، وجرجرنى إلى مقهى قريب .. فى هذه اللحظات تولد لدىَّ اقتناع أن العم كمال انتهى من عملية اسرى .. وهكذا اجلسنى على الكرسى كأنما هو يدق مسماراً بمطرقة :

— أيها الوغد لماذا لم تزرنى كل هذا الوقت ؟

— أزورك لأسمع ماذا ؟ .. شتم أخوالى ؟

وهدر العم كمال :

— أخوالك ؟ .. قطاع الطرق أولئك ؟ .. كانوا يستحقون الشنق !

وتوسلت :

— ياعم .. مع ذلك فهم أخوالى .. ثم إنك قلت إن نصفهم قديسون .

— أولئك القديسون لم يتركوا شيئاً يستحق الذكر ، وإنما مَنْ قَلَبَ الدنيا هم قطاع الطرق .

قررت أن أتخلص من أسرى ، لكن العم كمال وقف فى منتصف الطريق :

— سأحطم القدح على رأسك إذا ما حاولت الفرار أيها الوغد الذى أتلف حكاياتى الجميلة . هذه المرة ، سأحكى لك عن خالك فرحان ، قاطع الطريق ذاك الذى قرر يوماً أن يكون عالماً كبيراً ، رغم أن جدك كان يردد دائماً :

— انا لم آت للحياة واتزوج لكى أنجب هذا الحمار .

يبدو ان العم كمال قد كسب الجولة مبكراً ، فالخال فرحان تحيط به هالة من الغرابة ، تجعل الجميع فى لهفة لسماع ما قام به ، وما حدث له .. وها هى اللهفة تهز أعطاف لسماع ما قام به هذا الخال الغريب الأطوار . وحثثت العم كمال ليرد ما يعرف من أحداث .. قال :

— إن خالك فرحان ليس غريب الأطوار فحسب ، بل يشيع الحيرة اينما حل ... لا أحد بمقدوره أن يعرفه جيداً ، فهو على سبيل المثال يتسلق النخيل والأشجار كما يفعل القرد ، إلا أنه لا يستطيع أن يسير على الأرض ثلاث خطوات دون أن يتعثر .. حتى ولادته أثارت الاضطراب فى عائلة جدك .. فالجد يؤكد أنه ولد فى يوم الجمعة صباحاً ، وتصرّ جدتك على أنه ولد مساء يوم الأربعاء ، وكل خال من أخوالك يحتفظ بتاريخ ولادة يختلف عن تواريخ الآخرين . المهم ، ان تصرفاته فى طفولته كانت مثار حنق الجد الذى كثيراً ما خاطب جدتك :

أنا لا أعرف ما الذى يدور فى رأس هذا الحمار ، لكن إذا ما سقطت مصيبة على بيتى ، فأنا واثق أن تلك المصيبة ستخرج من رأس هذا الولد . ولم يكن رأى الجد بعيداً عن الصواب ، بل إن رأس خالك فرحان أخرج سلسلة طويلة من المصائب .. فى طفولته وصباه كان شارد الذهن ، لا أحد يعرف بماذا يفكر .. شروده ذاك كان يقوده إلى السقوط فى الترع والأنهار ، كما تسبب فى طرده من المدرسة .. واعتقد الجد أن هذا الصبي وقع فى العشق فى وقت مبكر ، بيد أن جدك لا يؤمن بأى أمر غريب ، وعندئذ أمسكه من كتفيه بقوة وأجلسه امامه فى باحة البيت .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

— أنا أبوك يا فرحان .. قل لى ما الذى يشغل بالك ؟

وفرح الجد لأن أسارير فرحان انبسطت ، وتوقع أنه سيبوح له بالحب الذى جعله يبدو كالكلب السائب ..

— يا عم ، إنك تشتم خالى ..

— أنا لا أشتمه ، إنما هذا وصف غير عادل له .. إنه يستحق وصفا أقسى ..

حسنا .. أتعلم ماذا قال فرحان للجد ؟

ولأننى أعلم أنه ينتظر منى أن أسأله فعلاً عندئذ قلت :

— ماذا قال ؟

— قال يا أبى إننى أتعذب ..

ودهش الجد إذ لم يكن ليخطر بباله فى يوم من الأيام ، أن هذا الولد يمكن أن يصيبه العذاب .. وتأكد لديه أن ابنه قد وقع فى الحب فعلاً ، وعندئذ بحث بعينيه عن عصاه .. وحاول استدراجه :

— يا ولدى الذى يشبه الحمير كثيرا ، إنك تمزق قلبى إلى سبع قطع .. هيا قل لى ما سبب هذا العذاب ؟

عندئذ قال فرحان وهو يكاد ينوح :

— ما يعذبنى يا أبى هو لماذا تشرق الشمس دائما ، وتغيب فى الغرب دائما .

وقيل إن الجد قفز فى الهواء كما لو كان جالسا على نوابض .. كما قيل إنه غص بكلماته ، إلا أن الأمر الذى اتفق عليه الجميع أنه جلد خالك فرحان إلى الحد الذى لم يبرح فيه الفراش أسبوعين كاملين .. بيد أن هذا الجلد لم يعتقه من شروده ، هذا الشرود الذى ازداد فى سنوات شبابه الأولى . وأصبح مصدر ملح لأشقائه وشقيقاته بسبب الحماقات التى يرتكبها ويتبلش بهم . وبلغ هذا الهلع الدرجة التى تجرأت الجدة لتقول للجد :

— عليك أن تزوجه ، فربما فى الزواج يكمن الشفاء

— أزوج مَنْ ؟

— فرحان

ولمع صوت الجد :

— أزوجه لكى يأتينى بقطيع من الحمير ؟ .. ألا يكفينى حمارُ واحد ؟

وهكذا تركت الحرية للخال فرحان لكى يعوم ويغطس فى شروده اللا نهائى .. وخلال ذلك لم يتعلم مهنة معينة ، على الرغم من أنه عمل مع نجارين وحدادين وحلاقين وباعة خضروات .. كان لا يمكث كثيرا مع أى واحد من هؤلاء .. هو يمكث ؟ .. لا ! إنما كانوا يطردونه شر طردة ، بسبب حماقاته أو أسئلته التى تجعلهم يفتحون أفواههم بلا إرادة .

انقطع العم كمال عن حديثه ليسألنى :

— أتعرف أن خالك فرحان قرر يوما أن يكون عالما كبيرا ؟

وقلت والألم يعصر قلبى :

— يا عم كفاك سخرية من خالى .

— أيها الوغد أنا لم أسخر من أحد .. إننى أقصُّ لك ما حدث .. لتسمع .. قرر فرحان أن يكون عالما كبيرا .. عالما وسيلته التجربة وليس الكلام .. والغريب أن الكثيرين من إخوته ومعارفه قد تحمسوا له ، حين لمسوا غزارة المعلومات التى بحوزته .. وعلق الجد عندما أخبروه بذلك :

— مَنْ ؟ .. ماذا ؟ .. فرحان سيكون عالما ؟ .. لو استطاع أى حمار فى هذه المدينة أن يقرأ ويكتب ، عندئذ سأصدق هذه الدعوى .

بيد أن الخال فرحان لم تثبط عزيمته ، وكان قراره الأول فى حقول العلوم الطبيعية هى أن يثبت بالتجربة أن المطر ليس بخار الماء ..

— ماذا ؟

وكشر العم كمال قائلاً :

— لا تصرخ أيها الوغد .. كان هذا قرار خالك فرحان الذى اختار مقهى « شامل أحمد » مكانا لتجربته .. وحضر إلى المقهى الكثير من أخوالك وأبنائهم ، والكثير من سكان المحلة .. ويبدو أن بعض أولئك السكان كانوا يؤمنون إيمانا لا يرقى إليه الشك أن المطر هو بخار الماء ، لذلك جلبوا معهم مظلات إتقاءً للمطر الذى سيسقط من فضاء المقهى .. وحين رأى خالك جبار تلك المظلات تساءل بخوف :

— ماذا ؟ .. هل ستمطر علينا ونحن داخل المقهى ؟ ..

فأجابه الخال فرحان :

— أنا الذى سيثبت العكس .

وأجرى تلك التجربة التى ظلت المدينة تتحدث عنها طويلاً فى يوم شتائى قارس البرد .. أجبر الجالسين أن يلتصقوا بجدران المقهى التى ملأ ساحتها بقدور كبيرة تحوى مياها تغلى ، وتطلق بخارا كثيفا .. قال للجالسين بلهجة ساخرة :

— يقولون إن بخار الماء يصعد إلى الأعلى ، وحين يلامس طبقة هواء باردة ، يتكاثف ويسقط على شكل قطرات ماء .. هذه القطرات هى المطر .

ثلثا الموجودين فى المقهى صُعقوا لهذه المعلومات .. وواصل الخال :

— ها هو البخار قد ملأ سماء المقهى ، وإذن ، سنحرك المراوح لنخلق طبقة هواء باردة .

ودارت المراوح السقفية بأقصى سرعتها .. المؤمنون بأن المطر هو بخار الماء أسرعوا بفتح مظلاتهم ، فالمطر ساقط لا محالة ... بيد أن الجميع كان يرتجف من البرد ، ورأى الخال فرحان رغبتهم فى الفرار من هذا الصقيع ، فهتف بهم :

— اصبروا قليلاً فالعلم يحتاج إلى التضحية .

اختفى البخار كله ولم يسقط المطر .. وهكذا آمن الجميع بأن المطر ليس بخار الماء . وشكروا الخال فرحان لأنه بتجربته هذه أزال الغشاوة عن عيونهم .. إلا أن المؤكد أن نصف الحاضرين أو أكثر بقليل أصيب بالزكام الحاد .

فجأة ، أطلق العم كمال ضحكة مجلجلة .. وأضاف :

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

— خالك فرحان أصاب المدينة بالدهشة والحيرة .. ولكنه سلك يوما سلوكا جعل عائلة جدك تشعر بالعار ..

وقاطعته :

— يا عم ..

وقاطعنى :

— اسمع ولا تعترض .. لقد حلت المصيبة عندما استيقظت مدينتنا يوما على قبيلة من الغجر ضربت خيامها فى أطراف المدينة وراء المقابر .. تلك القبيلة كانت صنعتها الغناء والطرب ، وعندئذ هرول إلى تلك الخيام المتهتكون والفاسقون .. وهرول معهم الخال فرحان ، الذى لم يكن يميل يوما إلى الغناء والطرب .. وعرف اشقاؤه بذلك ، غير انهم تضامنوا على كتمان الأمر خوفا من أن يسمعه الجد ، الذى كان كفيلاً بأن يسمر الخال فرحان على الجدار . وخلال أيام قليلة حدثت مشاجرات عنيفة كاد يذهب ضحيتها الكثيرون ، عندئذ أجبرت السلطان قبيلة الغجر على الرحيل .. ورحل الخال فرحان معهم . أنت سمعت بذلك ؟

فأجبت بتسليم :

— نعم

— أُصيب الجد بالكمد ، ولم يسلم أحد من عصاه ، فقد ضرب الجميع رجالاً ونساءً ، كباراً وصغاراً ، وقال بصوته الذى يشبه الرعد :

— كنت سأفخر به لو عمل مع اللصوص وقطاع الطرق .. أما أن يعمل مع الغجر ..

مع الغجر ؟ .. أى مخلوق هذا الذى خرج من ظهرى ؟

مر أكثر من ثلاث سنوات بدون أخبار عن الخال فرحان .. ثم ظهر ، فجأة ، فى باب البيت .. ومعه دخلت الدهشة إلى بيت الجد .. لم يصدق أحد ان الذى يقف الآن فى باحة البيت هو الولد الغائب فرحان .. الذى صدق فقط هو الجد الذى كسر أكثر من عصا عليه .. المهم أن الولد التائه عاد إلى حظيرة العائلة التى سرعان ما غفرت له ذلك العمل الشائن .

مرة أخرى غرق العم كمال بضحكته المجلجلة ، فسألته :

— ما الأمر يا عم ؟

— انتظر وسترى كم من الأمور سارت على منوال لم يصدقه أحد ؟ .. حين عاد الخال فرحان كان الجميع يفترض ، بما فيهم أفراد عائلة الجد ، إنه يجيد الآن الغناء والنقر على الدف والطبلة والعزف على الالآت الموسيقية ، بيد أن الخال فرحان الحق بهم خيبة كبيرة ، عندما اكتشفوا انه يجهل كل شىء عن هذه الأمور ، وكان هذا مبعث ارتياح كبير للجد .. إلا أنه جعل الجد يقف على رجل واحد حين عرف أن ابنه تعلم من الغجر صناعة الأسلحة والسكاكين والسيوف وإطلاق الرصاص ، كما تعلم صناعة الأسنان الذهبية وقراءة الطالع والحلاقة وفن التداوى بالأعشاب .. ودق الجد على صدره زاعقا :

— أى خليط عجيب هذا الذى تعلمه هذا الحمار الذى هو ابنى ؟

لكن الخال فرحان أثبت جدارة فائقة فى كل هذه الأمور ، وبات يشفى أمراضا مستعصية بأعشابه ، وزين الكثير من الأفواه لرجال ونساء بالأسنان الذهبية ، وصنع أسلحة رائعة كادت تزهق أرواح الكثيرين . وإذا كان الجميع وقد بجلوه بنظرات الإعجاب ، فإن الجد هو الوحيد الذى كان ينظر إليه بريبة .. وفى منتصف إحدى الليالى سحبه من فراشه ورماه أرضا .

— أنا لن أصبر طويلاً على هذه الأمور التى تقوم بها والتى تجعلنى أبدو مثل الأبله .. إن خير علاج لك هو الزواج ، وغدا ستفعل ذلك .

لم يعترض الخال فرحان إذ يبدو أنه هو الآخر كان بحاجة إلى زوجة صالحة .. وخلال أيام قلائل تزوج من ابنة عمه زكية . وتوقع الجميع أن زكية ستجعله يهجر ما تعلمه من الغجر ويعمل حلاقا فقط .. إلا أن الأمر سار فى اتجاه معاكس ، حيث تحولت زكية إلى معتوهة مثله ، وعندئذ تعاون فرحان وزكية على تحطيم نصف أثاث البيت من أجل التجارب التى يقومان بها .. وأخيرا طردهما الجد ، إذ كاد يقف البيت يطير فى الفضاء بسبب تجربة انتهت بانفجار عنيف . ثم اضطر أن يقبلهما مرة أخرى بسبب تلك الحماقات المدوية بالإنفجارات والنيران التى يحدثانها تحت سقوف بيوت الآخرين الذين سرعان ما كانوا يلجأون إلى طردهما متنازلين عن مبالغ الإيجار .. فجأة ، ركن الخال فرحان إلى الهدوء تاركا تجاربه المليئة بالضجيج .. والحق أقول أن الفرح غمر العائلة إلا الجد الذى كان يتوقع مصيبة جديدة لا يعرف من أين ستُخرج رأسها ..

توقف العم كمال عن حديثه .. ثم واصل بعد أن سلك بلعومه :

— كان الجد على حق .. فالخال فرحان سحره غير تلك الأيام حبر الزعفران ، ذلك الحبر الأصفر المثير الذى يكتب به العّرافون ادعيتهم وحجاباتهم .. وحصل بواسطة زكية على الكثير من هذه الأوراق المكتوبة بحبر الزعفران .. وسهر ليالى طويلة محاولاً فك رموزها وطلاسمها ، ولكن بلا طائل ..

توقف العم كمال ثانية ليقول :

— وإذا كان الخال فرحان قد بطش بالجميع بعلومه ومهارته التى تعلمها من الغجر ، فلقد جاء من يبطش به .

— كيف ؟

— تحوّل حبر الزعفران إلى هاجس قاتل لديه .. وفى صباح أحد الأيام تسكع فى سوق الخضروات ، وهناك لفتت نظره جمهرة من الناس .. كان عليه أن يجلو الأمر ، وحين إقترب رأى وسط هذه الجمهرة ، رجلاً ذا لحية يحمل بيده ورقة طويلة ، رُسِمَ فى أعلاها عقرب وأفعى .. والتمعت عينا الخال فرحان حين رأى الكتابة بحبر الزعفران . كان الرجل يخطب بصوت رخيم :

— هذا حجاب مضادّ للعقرب والأفعى

ثم أخرج من جيبه قطعة صغيرة من الحلوى .. وعلق :

— تأكل هذه القطعة من الحلوى وتضع هذا الحجاب فى جيبك ، وسيكون بمقدورك أن تمسك الأفعى دون أن تلدغك ، وكذلك العقرب .. وكل هذا بدرهم .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وتفجرت فى صدر الخال فرحان كل الرغبات للمعرفة .. دفع الدرهم وأخذ الحجاب وقطعة الحلوى التى مضغها أمام الجميع . وفى البيت انكب هو وزكية على فك الرموز التى يمكن أن تكون كامنة وراء الحروف المكتوبة بحبر الزعفران ، وشعرا بالصداع دون أن يتوصلا إلى شىء ذى أهمية . وتشاء الأقدار أو المصادفات أن تخرج عقرب بعد ثلاثة أيام من هذه الأحداث ، وركضت زكية وراءها وبيدها فردة نعلها ، فصرخ بها الخال فرحان :

— ايتها الحمقاء ماذا تفعلين ؟ .. وكيف أجرب قوة الحجاب إذن ؟

نظرت زكية إليه بخوف ، لكنه اندفع وراء العقرب وأمسكها حاملاً إياها من الأرض ، وفجأة ، أطلق صرخة مرعبة .. قتلت زكية العقرب بفردة نعلها ، وتجمع سكان البيت حول الخال فرحان الملدوغ الذى لجأ إلى أعشابه الطبية . وامضى تلك الليلة ينوء بألم لم ينسه أبدا .. فى الصباح الباكر انطلق إلى السوق ، إلى ذلك الغشاش ذى اللحية لينتقم منه ، بيد انه عاد بسرعة .. وسأله الجد :

— هل عثرت عليه ؟

— نعم .

— هل أشبعته ضربا ؟

— لا .

— إذن ، ماذا فعلت ؟

فأجاب الخال فرحان بحزن :

— قلت له العقرب لدغنى .. فأخبرنى أن هذه العقرب أنثى بالتأكيد .

— انثى ؟

— نعم .. لأن الحجاب الذى باعنى إياه كان مضادا للذكر

وانفجر الجد :

— ولو رايت عقربا مرة أخرى فكيف تعرف انه ذكر او أنثى ؟

طأطأ الخال فرحان رأسه ، واتجه إلى غرفته ، إلى حيث زوجته زكية التى وقفت إلى جانبه فى محنته العصية .. وفيما بعد اكتشف انه سقط ضحية رجل كان ينبغى عليه أن يكشفه بسرعة .. هذا الاكتشاف جعله يترك كل علومه ومهاراته ، ويكتفى بالحلاقة مهنة له .. إلا أن الشرود لم يفارقه ، بل ازداد وطأة عليه ، وهذا ما جعل الزبائن يهربون منه ، لأن مقصه كان يعبث فسادا فى شعورهم بسبب شروده الدائم .

واختتم العم كمال حكايته :

— إن الجد هو الوحيد الذى كان يؤكد قائلاً :

— أنا على ثقة لا تتزحزح ان أجدادى القريبين والبعيدين لم يكن فيهم حمار واحد ، فكيف استطعت أن أنجب هذا الحمار ؟

بغداد : محمد شاكر السبع

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

البحث عن رغبة

إحسان كمال

قال الطبيب : حسنا .. فما الذى يضايقك بالضبط ؟..

ردت عايدة بهدوء : هو ذلك الحلم الذى أراه كل ليلة .. تقريبا ، أو إن شئت الدقة .. بضع مرات فى الأسبوع ..

ـ نفس الحلم هو هو لا يتغير ؟..

ـ لا .. بل فى كل مرة حلم جديد .. تختلف تفاصيله عن باقى الأحلام .. كل الاختلاف ، لكنه فى النهاية نفس الحلم !..

ظهرت الحيرة على وجه الطبيب .. وأخذ يتفرس فى وجهها طويلا .. ربما ليتأكد أنها ليست مجنونة ، أسرعت توضح حديثها :

ـ أقصد نفس النتيجة .. أو نفس المعنى .. وإن اختلفت التفاصيل ، إننى فى كل حلم أبدأ فى شىء .. أى شىء .. لكننى أبدأ لا أصل ! ولا مرة وصلت حتى آخر الشوط ، قبيل النهاية بقليل أستيقظ من النوم ، أصعد سلما ـ مثلا ـ قبيل النهاية بدرجة أو درجتين أستيقظ من النوم . أقف فى طابور أمام شباك سينما .. طابور طويل .. طويل .. شديد البطء ، تخرج واحدة إثر الأخرى .. حتى لا يصبح أمامى سوى واحدة أو اثنتين لأصل إلى الشباك ، وعندها .. أستيقظ من النوم ، أسبح فى بحر .. أغالب الأمواج العالية .. تكاد تصرعنى .. أبذل جهدا جبارا حتى لا يبتلعنى اليم .. أضرب الماء بذراعى فى قوة .. الشاطىء يلوح من بعيد .. يقترب منى شيئا فشيئا .. أراه على بعد أقدام منى .. لكنى قبل أن ألمسه بيدى .. أستيقظ من النوم !. أشترى فستانا جميلا .. أرتديه لأتأكد من مطابقته لمقاسى .. ثم آخذ « البون » من البائعة وأدفع الثمن فى الخزينة .. بعدها أذهب إلى مكان الاستلام .. البون فى يدى .. العامل يسلم بعض الزبائن بجوارى .. أحتج عليه « أقف أمامك قبل كل هؤلاء » .. يعتذر العامل ويتناول منى البون .. لكننى قبل أن أتسلم منه لفافتى .. أستيقظ من النوم !.. أحيانا يكون الحلم موجزا .. أنتظر فى المطار عودة أمى من الأراضى الحجازية .. الطائرة تهبط فأهيىء نفسى للقاء أمى التى أوحشتنى كثيرا .. قبل أن يفتح باب الطيارة .. أستيقظ من النوم ، وأحيان أخرى يكون الحلم

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

طويلا متعدد التفاصيل .. وكأنه تمثيلية تلفزيونية يبالغ مؤلفها فى مط أحداثها ، التليفون يدق .. صديق يبلغنى أن نتيجة الثانوية العامة ستظهر اليوم .. أفتح دولابى وأختار أحد فساتينى .. أكمل ارتداء ملابسى .. أهبط السلالم .. لا أفلح فى ركوب الميني باص فكل عرباته مزدحمة .. وعشرون تاكسيا أشير إليها ولا واحد منها يقف .. أذهب إلى الجراج .. أضع يدى فى جيبى .. لكننى لا أجد مفاتيح السيارة .. مع ذلك أجدنى بداخلها وهى تنهب الأرض .. لكن زوجى هو الذى يقودها .. قبل أن يوقفها تماما أفتح الباب وأقفز منها .. أدخل مدرسة ابنى .. الناظر والمدرسون يطمئنونى «إجاباته كلها ممتازة .. لكنى لا أطمئن .. لم يكن يذاكر كما ينبغى .. كما ينبغى لمن يريد الفوز فى صراع الجبابرة هذا الذى يطلقون عليه الثانوية العامة .. يقطع صوت الميكروفون الصمت « ستذاع عليكم النتيجة حالا » قبل أن يذيع أى رقم .. أستيقظ من النوم !!، طبعا هذه نماذج قليلة .. فلو اننى أردت أن أحكى لك جميع هذه الأحلام .. لما استقبلت أى مريض سواى .

— منذ متى ترين هذه الأحلام ؟..

— منذ نحو عشرة أعوام ، الحقيقة أننى فى أول الأمر لم ألحظ صلة الشبه هذه .. فلم أربط بعضها ببعض .. لكن بعد تكرارها فطنت للصلة بينها .. أننى لا أصل .. إطلاقا !

— وفى كل مرة حلم مختلف ؟..

— تمام الاختلاف ..

— ياالله .. لقد تعديت خانة العشرات إلى المئات ..

— بل ربما إلى الآلاف ، فلو قلنا إننى أرى عشرة أحلام من ذلك النوع فى الشهر — وهذا على أقل تقدير — فإننى أكون قد رأيت أكثر من ألف حلم !..

— حصيلة ضخمة !..

— نعم ..

ضحكت وحاولت أن تدخل على حديثها شيئا من الدعابة .. ربما خففت من توتر أعصابها .. قالت :

— ليتنى أمتلك موهبة كتابة القصة .. إذن لكتبت العديد من القصص ، وإن كان أغلبها سينتمى إلى هذه الأشكال الجديدة .. فالأحلام بالطبع ليست دائما واضحة .. مسلسلة .. منطقية ..

— ضحك الطبيب هو الآخر : وساعتها سأكون أول زبائنك .. أو قرائك .. لأننى أفضل هذا النوع من القصص !..

عاد يتحدث بلهجة جدية : وهل تضايقك هذه الأحلام إلى حد بعيد ؟..

— جدا .. تكرارها بهذا الإلحاح يكاد يفتت أعصابى .. أحس كأنها راحت تتكاثر وتتوحش لتفترسنى !، تصور يا دكتور .. لقد أصبحت أكره النوم ، أقرأ كثيرا بمضجعى كل ليلة فى محاولة لطرد فراشات النعاس المحومة حول أجفانى .. خشية تلك الأحلام .. فى بعض الأحيان يكون ما أبدؤه عملا غاية فى السهولة .. كإعداد المائدة ونقل بعض الأدوات والأطعمة إليها من المطبخ .. ثم قبل أن أذوق لقمة واحدة .. أستيقظ من النوم ، وأحيانا أخرى يكون عملا صعبا .. مرهقا .. أتعذب فيه وأعانى .. كأن أتسلق جبلا .. ولا تسل عن المجهود الفظيع الذى أبذله فى ذلك .. وأنا أمسك بنتوء صغير ثم أتركه لأتعلق فى نتوء آخر أعلى منه .. مرة بعد مرة .. يداى تتشققان .. عضلات ذراعىّ تكاد تتمزق .. وجهى يتعفر .. وشعرى يتطاير .. عظام كتفىّ توشك أن تنخلع .. صدرى يلهث .. وحلقى جاف ، بصعوبة شديدة التقط أنفاسى ، أكثر من مرة أشعر بالدنيا تدور بى وتبدأ قواى تخور .. حتى تكاد يدى تفلت النتوء .. لكننى أعود وأتمالك نفسى فأتشبث بالأحجار تشبثا مستميتا .. ثم أعاود بذل المزيد من الجهد لأستأنف الصعود .. وأتقدم .. ببطء .. دون أن أنظر تحتى حتى لا يشلّنى الرعب من عمق السفح ، وأصعد قدما آخر .. ثم ثالث .. هه .. لم يبق على القمة سوى قدم واحد .. وإذا بى أستيقظ من النوم !!

قال الطبيب : حسنا .. فى حياتك الواعية شىء ما .. لا تصلين إليه أبدا أريد منك أن تحدثينى بصراحة ، ولتعلمى أن الطبيب مثل الكاهن .. وأنه لاحياء فى العلم ، فلن تشفى إلا إذا استطعنا أن نضع أيدينا على رغباتك المكبوتة كلها .. فإذا فتحت لى قلبك وعواطفك وذكرياتك .. بكل صراحة .. فإنك تساعدينى مساعدة كبرى وسأبدأ بسؤال .. عن «الجنس» .. هل تحصلين على متعتك كاملة ؟..

هزت عايدة رأسها عدة مرات بضجر .. حتى راحت خصلات شعرها المنسكبة على جانبى وجهها تهتز ، أغمضت عينيها وهى تتنهد .. من أجل هذا رفضت طوال السنوات الماضية أن تذهب لطبيب ، فإذا كانت قد بدأت تتنبه لخاصية هذه الأحلام من سبعة أعوام أو ثمانية أعوام مضت .. فهى قد بدأت تضيق بها بعدها بعامين أو ثلاثة ، ومع مرور الشهور والأعوام كان الضيق يزداد .. حتى أصبحت أعصابها

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ونفسيتها .. وحالتها عموما .. بالغة السوء فى العامين الأخيرين ، حتى اقترح عليها زوجها أن تذهب إلى طبيب .. لكنها رفضت .. فماذا عساه سيقول لها الطبيب سوى أن هذه الأحلام تعنى أن هناك شيئا فى حياتها لا تستطيع أن تصل إليه ؟!..

توصلت إلى هذا الاستنتاج من أعوام طويلة .. بل إن اى شخص عادى كان باستطاعته أيضا أن يتوصل إليه ، فإذا كان شغوفا بالقراءة مثلها وقرأ لفرويد .. فلا شك أن أول شىء سوف يفكر فيه هو الناحية الجنسية ، وهى .. لم تكن حتى بحاجة لأن تطرح على نفسها هذا السؤال ، بعدها فكرت فى احتمالات أخرى عديدة .. لكن فى الحقيقة لم يكن فى حياتها شىء تتلهف على تحقيقه بمثل ذلك الإلحاح ، أخيرا ضاق زوجها برفضها :

ألمجرد قراءتك بضعة كتب فى التحليل النفسى تقولين إنه لن يكون عند الطبيب أكثر مما عندك ؟!.. كيف ؟ وقد ظل يدرس لأعوام طويلة .. ثم بعد ذلك صادف خلال عمله حالات عديدة ؟، قطعا سيكون الطبيب ــ بحكم هذه الدراسة والخبرة والممارسة ــ أقدر على الوصول إلى حقيقة ما تعانين منه .

أخيرا أطاعت زوجها وعادت الطبيب .. بعد أشهر طبيب نفسى فى البلد ، مع ذلك ها هو ذا يخرج بنفس نتيجتها .. ثم يسألها عما قد تكون عانته من حرمان ، وبيدا ــ بالذات ــ بنفس السؤال الذى توقعت أن يكون أول الأسئلة !، ردت بهدوء شديد :

ــ لا أشعر بأى نقص فى هذه الناحية ..

ــ واثقة أنت ؟..

ــ أظن أننى ــ بعد أن وصلت إلى هذه السن ــ أفهم الحياة كما ينبغى أن تفهم ..

ــ والناحية العاطفية ؟..

خفت صوتها حتى كاد يصبح همسا : من زمان أصبح كريم هو كل العالم .. عالمى أنا على الأقل ، إنه ابن عمى .. وقد تزوجنا بعد حب كبير وتفاهم تام ، وخلال رحلة الزواج الطويلة .. ازداد الحب والتفاهم بيننا .. وبخاصة أن أهم مميزات زوجى حنانه البالغ .. إنه ينبوع متدفق من الحنان لا ينضب ، من هذه الجهة لا تقلق على الإطلاق .. فحياتنا معا ترنيمة شجية .. أبدية .. ستظل ــ بإذن الله ــ حتى نهاية الحياة ..

مضت أسئلته لها تتوالى .. نفس الأسئلة التى توقعتها !، وراحت تجيب عليها :

ــ لدى ولد وبنت .. متفوقان فى دراستهما ..

ــ لا أحد من أولادى أو أشقائى غائب فى بلد بعيد ..

ــ فى عملى بالشركة أحصل من المرتب والمزايا على أضعاف ما تحصل عليه زميلاتى اللاتى تخرجن فى نفس دفعتى ثم عملن بالحكومة

ــ لا أقوم بأى عمل خارجى .. وليس لدى هوايات أمارسها كالرسم أو الكتابة أو التمثيل أو الغناء .. حتى تتكون لدى الآمال فى الوصول إلى مكانة فنية أو أدبية مرموقة !..

تتكرر الجلسات .. والطبيب فى كل مرة يبذل عناية أكثر وجهدا أكبر فى تحليل وتشريح كلمات مريضيته الحسناء .. بل والنقاط التى فوق الكلمات وتحتها .، قال لها إنه متأكد أن لديها رغبة خفية .. ادخرتها طويلا فى دهاليز أعماقها المظلمة .. وانه سيظل يبحث عن هذه الرغبة حتى يكتشفها !..

لكنها بعد عدة جلسات بدا لها أن حماسته قد بدأت تفتر ، وأن ردودها النافية كلها بصورة قاطعة . قد أصابته بخيبة أمل ، حتى لقد باتت تشعر بالشفقة عليه .. والرثاء لكل ذلك الجهد الذى يبذله .. يوما قالت له بيأس

ــ يخيل إلى أننى قد بدأت أدرك ما هو هذا الشىء الذى لا أستطيع .. ولن أستطيع الوصول إليه ..

سأل بلهفة : ما هو ؟..

ــ هو أن أصل لماهية ذلك الشىء الذى لا أصل إليه !

أخذ الطبيب بهذا الرد الذى لم يكن يتوقعه ، وران الصمت عليهما لحظة .. طال فيها الوقت وتكومت الدقائق فى كتلة زمنية كبيرة .. حتى استطاع الطبيب أن يتمالك نفسه .. فحاول أن يبدد هذا الجو بدعابة لطيفة :

ــ عدت لقصصك اللا معقولة !..

لكن عايدة لا تضحك .. بل فشلت ملامح وجهها فى صنع حتى ابتسامة صغيرة !، الغريب أن الطبيب لم يشارك مريضته يأسها واستمر فى الجلسات ، كل شىء فى حياتها الحالية والماضية .. وحتى آمالها المستقبلية .. سألها عنها ، بل إنه فى إحدى الجلسات راح يسألها أسئلة غريبة ، هل تريدين أن تحصلى على شقة .. أو سيارة ؟ ، كان الإرهاق من تعدد الجلسات والأسئلة قد نال منها حتى بدأت تضيق .. سألته بدهشة شديدة :

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ـــ أوافقك على أن هذه الأحلام قد تعنى أن هناك شيئا لا أصل إليه فى حياتى ، لكنه لابد أن يكون أمرا حيويا وجوهريا للغاية .. حتى تتكرر الأحلام بكل ذلك الإلحاح . لدرجة أننى ـــ وبعد كل هذه الجلسات ـــ مازلت أرى هذا النوع من الأحلام !، ولا أظنك تنوى أن تسألنى عما إذا كنت أرغب فى الحصول على جهاز تكييف .. أو خلاط .. أو فيديو كاست ؟!

ضحك الطبيب : لا .. لا .. أحيانا تكون الشقة أكثر من حيوية .. عندما ـــ مثلا ـــ يعيش الزوجان مع أسرة أحدهما فى حين يتوق الآخر لأن ينفرد أو يستقلا بحياتهما ، أيضا السيارة .. لقسوة معاناة المواصلات هذه الأيام ، ويخيل إلى ـــ لاستهانتك بأمرهما ـــ عرفت الجواب .. عندك الشقة والسيارة ..

ـــ هذا صحيح .. والاثنتان ممتازتان ..

ـــ عموما أنا مرتاح لدهشتك .. فقد وجدت فيها تمهيدا لأمر كنت أود أن أحدثك فيه ولا أعرف كيف ابدأ ، إننى فعلا بدأت أسألك أسئلة هامشية .. وهذا يدلك على أنه لم يعد لدى شىء لذلك قررت أن أقطع هذه الجلسات .. ومن الأجدى أن تكون لمن يحتمل أن يستفيد منها .

انطلقت عايدة تضحك بهستيرية .. الطبيب نفسه .. هو الآخر .. لم يصل !

القاهرة : إحسان كمال

ARCHIVE

المتربص

محمد الراوى

كنت أعرف ، فى ذلك الوقت المتأخر من الليل ، أنها نائمة . لذلك آثرت الا اضغط زرالجرس وأن استخدم مفتاحى الخاص . وفى الصالة الداخلية ، تحت الضوء الخافت تخلصت من أشيائى الصغيرة ، ودخلت حجرة النوم دون أن أشعل الضوء .

رأيت جسدها ممددا على السرير ، عارية الذراعين ، والغطاء تحت ساقيها . بدلت ملابسى وقضيت بعض الوقت فى دورة المياه . لما عدت إلى الفراش أحسست بحاجتى إلى القراءة قبل النوم . أشعلت الأباجورة وأخذت اقرا . كان وجهها ناحيتى وأنفاسها تتردد بانتظام . التفت اليها وتأملت وجهها . أحسست بأنها ستفتح عينيها فجأة لتضبطنى وأنا أحملق فيها . مددت يدى ولمست ذراعها العارية . جفلت ، لكنها لم تتحرك ، ولم ترمش بعينيها . ربما كانت تتصنع النوم . فى الليالى الأخيرة ، كنت أسهر كثيرا فى الخارج ، ولم تعد هى تنتظر عودتى . كنت فى كل مرة أجدها نائمة . تتعمد النوم هربا من الملل أو تعبيرا عن غضبها واحتجاجها . وكنت أعرف هذه العادةفيها . لمست ذراعها ثانيا فتحرك كتفها فيما يشبه الممانعة ، وتمتمت شفتاها قليلا ثم سكتت :

ـ هل أنت مستيقظة ؟

لم ترد . لم يكن الوقت مناسبا ، لكنى رغبت فى تسوية الأمور بيننا .

ـ أنت لست نائمة .. أريد أن أتحدث إليك .

ارتسمت ابتسامة خفيفة على شفتيها ثم قالت كلمة . كلمة واحدة . أبعدت ظل راسى من فوق رأسها فسقط ضوء الأباجورة على وجهها . كانت الكلمة (بركات) ... وهو اسم رجل ، لكنه لم يكن اسمى . سلطت الضوء فوق الوجه وتفرست فيه : العينان مغمضتان ، شعر الرأس معقوص إلى الخلف ومثبت بمشابك من البلاستيك . أطفأت ضوء الأباجورة وخرجت إلى الصالة . إن «بركات» ليس اسمى ، لكن بعض أقاربى وأقاربها يدعون بهذا الأسم . وبعض من فى الشارع الذى نقطن فيه ، والشوارع المحيطة والمدن القريبة والبعيدة يدعون بهذا الاسم . أشعلت سيجارة وأخذت أستعيد وجوه كل الأسماء التى أعرفها فى عائلتى ، عثرت على اسم جدى الأكبر بركات الذى يأتى ترتيبه الرابع فى اسمى . وأنا اكتفى فى معاملاتى بالاسماء الثلاثة : اسمى الشخصى واسم والدى ، واسم جدى الأول . وتساءلت ما الذى يجعل زوجتى تذكر هذا الاسم بالذات فى نومها ؟ ولماذا كانت تبتسم له ؟

اندفعت إلى حجرة النوم وأشعلت الأباجورة . ركزت الضوء على وجهها ، هذا الوجه العنيد المراوغ . فتحت مذكرتى الخاصة وأخذت أراجع ملاحظاتى القديمة متدرجا من القديم إلى الحديث إلى الأحدث .. ولم يكن فى السجل إلا

تصرفاتها الغريبة ، وتوترها المستمر فى البداية ، لم أسجل أسماء معينة قالتها أمامى أو من ورائى . واسم بركات ليس غامضا بقدر ما كان هو مميز .. فأى بركات فيهم ؟ واحد منهم ؟ أم كلهم ؟ أم أنهم جميعا اسم لشخص واحد ؟ . استعدت ملاحظاتى القديمة المدونة :

— تتصفح الجرائد .. ولم تكن هذه عادتها .
— لا تغلق باب الحمام وراءها .
— التجول فى البيت بقميصها الداخلى .
— نظرات متحدية استفزازية .
— استخدام التاكسى فى مواصلاتها .
— تدخين السجائر بشراهة .
— شراء الملابس الداخلية وملابس الخروج بكثرة .. والأحذية وأدوات التواليت .
— لا تعيرنى اهتماما خاصا بصفتى زوجها .

لابد أن كل هذه التغيرات لها علاقة ببركات . إنها تقبل على الحياة بصورة لم ألمسها فيها من قبل .. اندفاع شره ، واستهلاك مبذر فى كل شىء ، والذى كانت تخشى أن تفعله أمامى أصبحت تفعله . تتزين وتتجمل فى المنزل ثم تنتحى جانبا وهى فى كامل زينتها ، ولا تحدثنى ، تمر من أمامى من حين لآخر وهى تدندن ، تبتعد عنى إذا اقتربت منها ، تتحاشانى فى الفراش وتخلق المعاذير ، تواجهنى بابتسامة لا أفهم معناها ، أسمع ضحكاتها وهى فى المطبخ وفى الحمام وفى الشرفة . كنت أرجع إلى ملاحظاتى محاولا أن أتتبع هذه التحولات لأفهم سرها ودوافعها ، ثم يأتى أخيرا هذا البركات ليزيد الموضوع تعقيدا .

اقتربت منها ولمست ذراعها العارية ، همست فى أذنها .. بركات ؟ من هو بركات ؟ أى واحد هو ؟ مثلى أم أفضل أم هو صاحب بوتيك أم مكوجى أم سائق أم سمكرى أم سمسار شقق ؟ أى واحد هو ؟ وكيف يبدو ؟ وإذا كان جدى الأكبر فما شأنك به ؟ هل تريدين أن تكونى مثله ؟ أن تملكى حبه الجارف للحياة والموت معا ؟ أهو واحد آخر قريبى أم قريبك ؟ أحد أصدقائك ، أحد جيرانك ؟ لابد أنه أحدهم .. هنا أم هناك ؟ خيانة زوجية ؟ إذن هى كذلك ؟ بحثت لك عن بديل . بركات . حسين . على . نعم ؟ دعارة ؟ هل تمارسين الدعارة ؟ كيف تبدو لك ؟ كيف يتحول الجسد إلى سلعة لها ثمن ؟ أنت تؤمنين بالسياسة . إنها توفر لك كل الحجج واسباب . كل شىء . لا بد أن لك أهدافا لا أعرفها . رغبات لم أحققها لك . رغبات عجزت عن تحقيقها فى طفولتك . أو لم يحققها لك أبوك ، ربما كنت تأملين فى الزواج بواحد أفضل منى يلبّى كل رغباتك . يوفر لك كل شى ، ويترك لك الحبل على الغارب . لكن أنا زوجك . هكذا النظام . لايلمسك أحد غيرى . لا تقيمين علاقات مع رجال غيرى . لى أن أعرف كل أسرارك العاطفية . لا ينبغى أن يكون لك أى أسرار عاطفية ، لى أن أعرف مقدما كل موضوع تفكرين فيه . أو ستفكرين فيه . أو لن تفكرى فيه . أن أكون قلبك وعقلك وأطرافك وجسدك . من تظنين نفسك ؟ انا قانونك . انا عقلك . وقلبك وجسدك . ليس لك فى نفسك شىء . أنا كل شىء .

ولما تركتنى دون رد وقاومت وسائلى بسلبية النائم ، عدت إلى ملاحظاتى الحديثة جدا . فوجئت بما كتبت : كفت عن تصفح الجرائد — ترتدى الملابس المناسبة فى البيت والخارج — تغلق باب الحمام وراءها — زهدت فى شراء الملابس الجديدة بنوعيها تستخدم المواصلات العادية — تغيرت نظراتها إلى وأصبحت مسالمة . لكنى لم أجد أى ملاحظات جديدة عن اسم بركات ، سوى أنه موجود فى كل مكان ، وأن فى استطاعة أى رجل وأى امرأة وأى طفل أن يتفوه باسمه ، وأنى أسمع اسمه لكنى لا أستطيع أن أحدده . يبدو كالظاهرة التى تنتشر فى كل مكان حتى يمتلىء اللاوعى بها فينطق به فى حالات الاسترخاء . وأخذت الوجوده تتتابع أمام عينى .. بركات بركات بركات ... ملامح مختلفة تتعاقب من سرعة تعاقبها شكلت وجها واحدا ، ملمحا واحدا ، أردت أن أتوقف عنده ، أو أن يتوقف عندى حتى أحفظ تكوينه وأواجهها به . وظننت أنى أمسكت به . وأن لحظة المواجهة قد حانت . لكزتها لكزة قوية فى كتفها ففتحت عنيها. رأتنى قريبا منها قائما فوق راسها نظرت حولها كمن لا تعرف أين هى ثم اعتدلت فى صمت . بعد ذلك التفتت إلى بنظرة متحفزة وضحكت . ضحكت بصوت عال ملأ الحجرة . ثم خرجت وقالت إن الجو حار هذه الليلة . خلعت رداءها وبقيت بقميصها الداخلى وسألتنى وهى تتحرك فى الصالة عما اذا كنت قد أحضرت معى جريدة المساء

السويس . محمد الراوى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

قاهرة الموت

سعيد سالم

غبت عن أمى عشرة أيام متتالية ولابد أنها تفكر الآن فى أحد أمرين : النوم او الموت . أتناوب مع إخوتى زيارتها خلال الأسبوع حتى نطمئن على حالها ونؤدى مطالبها ونقول لها بعض الكلمات ثم يمضى كل إلى بيته وعمله واحلامه وإلى خطية الصراع الحقيقية مرة والوهمية مرة أخرى ليحط رأسه فى النهاية على مخدته ويروح فى نوم عميق.

كعادتى ، لم أستطع أن أقلل من [illegible] غامض أصبح يحدد العلاقة بينى وبين الزمن القادم فى معادلة خطية . كلما أسرعت فسوف أتمكن من إنجاز المزيد فى أى شىء ، حتى لو لم أكن أريد إنجازه .. وعلى وجه العموم فإننى فى معظم الأحيان أريد الكثير .

فى البداية كنت أشك فى صحة تلك المعادلة ، ولكنى وجدتها ـ فيما بعد ـ تنظم بنفس الأسلوب علاقة الآخرين بزمانهم .. ومنذ ذلك الحين أصبحت آكل الكلمات كلما تحدثت إلى أحد خشية مرور الوقت دون أن أقول كل ما أريد .

حين اقتربت من مزلقان القطار كان جرس الإنذار يدق باقترابه ، لكنه لم يكن واضحا على مدى الرؤية سواء بالنسبة لى او بالنسبة لغيرى من قائدى العربات العابرة . لم يكن الأمر يدعو إلى الغرابة مادام الجميع يعبرون على نفس المعادلة .

تدافعت العربات مسرعة لعبور المزلقان وأبدى كلٌ مهارته فى الصراع والمناورة ليصل قبل غيره إلى الطريق الرئيسى المؤدى إلى أبى قير ، وقد بدا صوت القطار مسموعا للجميع .

عندما كانت عربتى على وشك العبور تعطلت العربة التى تسبقنى فى [illegible] وأصبحت محاصرا بينها وبين القطار الذى كادت زوبعته القادمة تصم الآذان . أولادى الثلاثة وزوجتى وتخطيطى المتقن للسنوات القادمة والماضية والاستعداد لرحلة الصيف القادم وقطع الشيكولاته التى يطلبها الصغير كل مساء ومركزى وقوتى وصوتى وجسدى وسطوتى والوان قوس قزح والظلام الذى سيعقب الغروب والصباح الذى سوف يأتى ولن أشهده وأصوات اسمعها كالهمس متناثرة فى أذنى وأنا على بعد خطوة من قضيب القطار .

— كتب له عمر جديد !

— يبدو أنه ابن حلال

— أمه داعية له !

... أخيرا تذكرت أمى !

كانت تحذرنى من اللعب أمام قضبان السكك الحديدية ومن الاختلاط بأصدقاء السوء ومن أكل الطعام من الأسواق ثم من السهر حتى ساعة متأخرة من الليل ومن تدخين السجائر ثم من الخمر والزنا حتى انتهى بها المطاف الى شقة أرضية صغيرة فى أقصى ضواحى المدينة ، حيث شاءت لنفسها أن تستقر وحيدة بهذا المكان . تتوكأ على عصاها

لتقوم من الفراش إما لتأكل ملعقة من الزبادى بالعسل الأبيض أو لتقضى حاجتها أو لتؤدى فريضة من الفرائض .. وحين تريد أن تتحدث بصوت مسموع فهناك قطها السمين . تلاطفه وتضحك معه حينا وتضربه وتؤدبه حينا آخر .. يشاركها الطعام والفراش والتجوال فى أرجاء الشقة الصغيرة .

رأيت نفسى بين أحضانها . أبكى . تصطك أسنانى وترتعد أطرافى . كالأطفال :

ـــ كنت سأموت ياأمى !

تربت على ظهرى بابتسامتها الواهنة الغائرة فى أعماق الوقت الماضى والوقت القادم . حاولت أن أتماسك متعللا بفرحتى بالعمر الجديد . أدرت العربة بسرعة سلحفاة حتى وصلت الى المنزل .

تطل شرفة الشقة على الحارة ، بل تلتصق بها مباشرة من جهة ، ومن الجهة الأخرى تطل على البحر ، كانت نافذة الشرفة مفتوحة والستارة مسدلة لتحجب الذباب عن الغرفة ، وقد انبعثت من جانبيها رائحة بخور معطرة ، ما زالت عالقة بذاكرتى حين كانت تدربنى أمى على صيام رمضان .

حين نزلت من العربة كانت الشرفة أقرب إلى من باب المنزل ، وكان الأطفال ـ بالعشرات ـ يلعبون حفاة بالزقاق ويتقاذفون بالرمال . لو رأوا علامة الموت على ملابسى المبتلة لسخروا منى ولما استطعت أن أفعل بهم شيئا . قفزت من الشرفة لأجد نفسى أمامها . جالسة على الفراش . تسبح فى فراغ غير مدرك . القط نائم فى حجرها هش وجهها لقدومى . قبلتها . قالت لى :

ـــ لم يزرنى أحد من إخوتك طوال هذا الأسبوع

لم أجد ما أقوله لها . لم أرتم فى حضنها كما رأيت لحظة ذعرى من مواجهة الموت . أشياء كثيرة ينبغى أن أنجزها اليوم وإلا وقعت بى أضرار لا حصر لها .. ولابد أن يكون الإنجاز سريعا .

أردت أن أجذب المقعد الذى اعتدت الجلوس عليه الى جوارها . وجدت عليه قطعة كبيرة من القماش مطبقة عديدة الثنيات . نظرت اليها فى استغراب . قالت أمى :

ـ . علّقة فى الشرفة ليتعرض للهواء حتى يحين موعد انصرافك لتعيده الى المقعد حتى لا يسرقوه ترددت قليلا . ماذا تفعل أمى بهذا القماش الغريب ؟

ـــ علقة ولا تخف

ـــ مم أخاف ياأمى ؟

ـــ ألا تعرف أنه كفنى ؟

فى الشرفة أحسست بالهواء يتخلل مقعدتى المبتلة فشعرت بقشعريرة عنيفة . لمحت آنية كبيرة فى أقصى أطراف الشرفة تحتوى على مسحوق بنى اللون . اقتربت منها مستطلعا فقالت أمى :

ـــ إنها حناء أعرضها هى الأخرى للهواء حتى لا تتعطن .

امتزج صفير القطار الصارخ بزوبعة الهواء المترب التى كانت تحف به برائحة البخور بعطن الكفن والحناء برغبتى فى الاستحالة الى كائن خرافى يطير بسرعة أكبر من سرعة البرق مبتعدا عن عالم الأرض إلى الأبد فقلت لها :

ـــ ما هذا ياأمى ؟ .. هل قررت أن تموتى غدا ؟!

اغتصبت ابتسامة ـ تجاوز عمرها ثمانين عاما ـ أعتقد أننى لن أسبر يوما غورها وقالت لى بحياد مذهل :

ـــ خذنى الى الشرفة .

جلست تتأمل معى لحظة الغروب وقد توقف المطر ، والقط جالس إلى جوارها على حافة الشرفة . راحت تجتر أحداث الماضى بآلية أفزعتنى أنها تكاد تخلو من الألم . تحدثت عن زوجات أبنائها اللاتى لم تسترح للإقامة فى بيوتهن . أعادت على مسمعى قرارها الحاسم :

ـــ لن أدخل بيتا من بيوت أبنائى حتى نهاية العمر

ثم سألتنى باهتمام عن اسم ممثلة تقوم ببطولة مسلسلة تلفزيونية شهيرة لم تغفل عن مشاهدتها يوما فى موعدها بالدقيقة والثانية .

أوصتنى أن أحضر معى مولودتى الجديدة فى زيارتى القادمة لكى تقبلها ثم قالت بأنفاس متهدجة ونبرات واثقة :

ـــ لقد مللت .. أريد أن أستريح

شعرت باختناق . نظرت تلقائيا الى ساعتى . وخلت من البهجة ألوان قوس قزح . أعدت الثوب الى المقعد وإناء الحناء الى الغرفة . دوى صفير القطار . نظرت اليها فى خوف واحترام شديد بين خيل الى أنها تعرف ما حدث لى فى الطريق قالت لى .

ـــ اذهب إلى أولادك .

الاسكندرية : سعيد سالم

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وقال : استقم

رفقى بسطوى

هذا الليل الممتد ، امتد .

وأنا أبحث عنى فى ركن من أركان الغرفة أو فى شىء مهمل بجوار الحائط ، لاشىء سوى ملابسى القديمة .. معلقة على المشجب ، انفضها علها تسقطنى ، فأجدنى .

ذرات من التراب تسقط .. يحملها الهواء فتخنقنى خنقا ، فأشتم ضيقى بالمكان .

هذا الليل الممتد ، امتد .

وأنا أُسبح مع كل التسبيحات .. لعل صوتى يخرج من حنجرتى فيسمعه من يتلقفنى برحمته .

* * *

وجع فى القلب .

وجع مستمر منذ أن فتحت رتاجه ودخلته الريح العاصفة مرة فى بادىء العمر ، ومرات عندما وَخَطَ الشيب رأسى .

قال لى : ياهذا الجالس ترقّب مقدمك .. أنت أنت وقدومك مستحيل .

وقال لى : أعْتِق .. تُسْتَرقّ ، ومن استرق تحرر من عبودية الجميع ، ودخل مملكة الواحد .

وقال لى : اطرح عنك امرأتك ، فأنفضك برعشتى وأغسلك بماء طهرى .

وقال لى : استقم .. استقم .

قالت التى أنا فى دارها هَيتَ لك ، وحين هَمَّت بى وفتحت الأبواب هَممتُ بها فأفردت عن كفها ببضع نقود .

ثم غسلتنى من ورثها بماء كحولى فالتهب جلدى واحترق .

وشهد شاهدٌ من أهلى أنا الذى أغويتها وغلّقتُ الأبواب ، وحين لم أكن ارتدى قميصى فلم يكن قد قُدَّ من دُبُر أو من قُبُل ، ففتحت كفى فأخذ منى ما أعطتنى ، ومنحنى فرصة الهروب .

* * *

حين جلست على خزائن البلد ، علقت المشانق فى كل الميادين ، واستجلبت من كافة البلدان رجالاً غلاظاً ونساء عاهرات ، وقوادين ، وسماسرة ولصوصاً ، وبدأت البيع والشراء ، فاشتريت الزنا بنصف خزائن البلد ، واشتريت بالنصف الآخر رجال البلد ، وأحببت الخراب ، فصار سكان البلد كتلا من العماء .. فى كل الشوارع تسير كتل العماء على أرجل وعيون فى منتصف الوجه الهلامى ، بلا أياد .

رجل أو امرأة .. لا تحديد ولاتجنيس .. تلك المدينة التى تخرج نجاستها كلما ظهر الخيط الأول من الفجر .

* * *

ياهذا المسمّى فى شهادة الميلاد ، وشهادات الدراسة والتطعيم والتجنيد والسير والسلوك والبطاقة العائلية أنك أنا .. أنت لست أنا .

أنا لست محدوداً ولا مقوساً ولا مسلوبا ، اناطاغ وتيار هادر يجرف من يقف أمامه ، لكننى كلما حاولت أن أجرف كل ما هو مدون فى بطاقتى العائلية ترددت وتقوست وصرت أنت .

* * *

رعشات ، رعشات تنفض جسدك ، تدفعك إلى أن تمنحه الدفء والطمأنينة ذلك الجسد المحشور بين شقى الروح والفعل .

حين تنظر إلى المرآة .. اخلع ملابسك قطعة قطعة ، شاهد جسدك ، شاهده ، ذلك سيتحول يوما إلى تراب ، هل تتركه هكذا ؟ هل تتركه دون أن يرتعش الرعشة الخلاقة ، قد تكون مسامك ما زالت موجودة فى جلدك .

انظر إلى كل تفصيلاته ، حين لا تجد من تعشقه وتبجله وتجلس لتتلقى هباته وفيوضاته .

اعشق جسدك وتعال عن الاحتياج

هكذا أنت جميل ووجهك صبوح وندى

هـأنذا أتعشق فيك لعلك تعشق نفسك .. لعلك تقوى وتعلو ●

* * *

كانت امرأة فى بادىء عمرى قد دَفَأتنى فى حضنها ، لكنها قبل أن تمضى ، طبعت على فمى قبلة محشوة بالعدوى ، فصرت أهرش جلدى ، حتى امتلأ بالبثور .

فى عمرى الأخير قابلتنى نساء كثيرات ، كل واحدة منهن وضعت همها على كتفى ومضت ، وصرت أحمل همومهن التى أثقلتنى ، فرحت أتحسس وجهى وشفتَّى علنى أجد قبلة قد تركتها إحداهن .. فلم أجد ●

* * *

كل التواريخ الماضية محفورة فى صحفك ، كتبتها أنت تذكاراً لتفاهاتك ، ولم تعد هناك ورقة بيضاء .. ولم يعد بالقلم مداد .

أنت لا تستطيع أن تكتب تاريخ أيام قادمة ، كيف تكتبه ولم يعد لديك ورق أو مداد ، قد أسرفت ولم تختزن لأيامك القادمة القارسة البرد .. قد أسرفت دون أن يكون لتاريخك السابق ما يستحق التدوين ، عليك أن تمضى الآن .. الآن .. فهناك سطر واحد أبيض فى آخر ورقة ، نحن سندونه بمدادنا ●

واحد من مريديك ، سيدى لقد أذنبت فاعفُ عنى ، إغفر لى ، إمسح رأسى بكفك ، طيبنى بكلمة .

إنى اعترف أننى لم أطع ، وقلت لى لا تقرب هذى الشجرة ، فاقتربت وأكلت ، وحين ظهرت سوءاتى ، انتفضت الشهوة فى عروقى فتمدد جسدى ، وانفلت منى زمام القبض وتمرغ الجسد بالجسد فانتفض الكون من الذعر .. وتفتق رحمها عن كل من الماء تسعى .

إنى اعترف أن ارتعاشة الجسد أقوى منى ، وأنت سيدى تعلمنى أعلم منى ، فاصفح الصفح الجميل ، وضمنى إلى قطيعك ، فلقد عدت ●

رفقى بدوى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

المـــــرآة

سناء محمد فرج

كانت حجرتى مـروعة . لا أدرى لماذا ارتجفت عندما دخلتها بعد غياب طويل . مشط جافر بلا رائحة ، بنسات شعر صدئه ، اقراط علاهـا الصدأ . الفـراش موسـد صامت فى اليسار ، مرآتى فى مواجهة السرير تقاوم غباراً كثيفاً . داريت عينى واندفعت أشق الجدران المهجـورة فصدنى الفـراش بحافته المحدبة . أى جمرة تنغرس فى جسـدى الآن فتلهب حواسى ، وأسقط فى حجرتى مروعة من الخوف ! أأصبحت حجرتى موطن الخوف ، أخشى الاقتراب منهـا أود دخولهـا وكنت لا أغادرها إلا للضرورة ، ما الذى جعلنى أفتح هـذا الباب الذى كان مغلقاً ومنسيـاً ؟ وأى نداء غـامض دفعنى لاقتحام الحجرة ؟ شبح فى المرآة المعتمة يحجب عنى وجهى ، فإذا بى أموء كقطة فى الوحشة الضاريـة . ستائـر حجرتى مهترئة والظلمة تعلو جدرانها . ارتميت على وسادتى ، أنام ، لا أنـام ، أحلم ، لا أحلم ، الأحلام لا تـزور حجـرتى فقـد هجرتها ، جسدى قنبلة موقوتة ، أراه فى المرآة يتدحرج على الفراش . حملقت فى المرآة ممتعضة ، كل شىء تغير ، شاحبة مرآتى مخيفة ، تتقطع ملامـح وجهى ، نصف عين ، نصف أذن ، نصف أنف ، جزء من فم يتدلى خوفاً ، فأترنح للإمام وللخلف ، ومرآتى تصارعنى ، وكأنها تنفض عنها هذه البقايا كالغبار الذى صار ثقيلاً على أديمها المغبش . أين وجهى الذى كنت أحب أن أراه كما تعكسه لى مرآتى ؟ من يعرف حقيقة وجهى وحياتى الطويلة الماضية التى عاشهـا هذا الـوجه ؟ أضىء المصباح وأضع المسـاحيق على وجهى ، انسقت مـع نفسى أمارس دوراً طالماً عشته أرخى بعنف ذراعيه الملفوفتين على خصرى ، أستحيل كخرقة ممزقةملقاة على قشرة باردة ، يستدير بعيداً عنى وينسى وجودى لا يعبأ بى ألفظ انفاسى ، زحفت لألعق رائحـة سجائـره فى المطفأة ، أجـذب الغطـاء أصبحت شيئاً سخيفاً كريهاً ، كنت أقف فى محاذاة الجانب المخروطى من المرآة التى غطت الحائط ، أنزع عن جسدى كل ملابسى فأبدو عارية ، تنفجر حواسه ، يلهث ، يلعق الرائحة النفاذة ينزع ثيابه ، يقعى على ركبتيه ممتثلاً ولعابه يسيل على صدره المختلج ، عيناه تضيقان وتتسعان.جسده فى مد وجزر ، المرآة تتفتق وتنبثق منها قطـرات العطر ، عـين ، ذراعان ، صخرة ، غيمة تهطل ، لسانه يتدلى لاهثاً ، يبح ، شق تحت حاجبيه المبلولين بالعرق ، ينزلق فى قاع المرآة ، يهب ، ينتفض بعنف ، يركض صوب العناقيد المتدلية ، انظر إليه وأتأمله فى صمت وهـو يتمطى لاعقاً زبـده المتناثـر فى المرآة ، سمعت انفجاراً رهيباً ، كانت مرآتى تتهشم أمامى .

السويس : سناء محمد فرج

رمل .. بحر .. رمل

● عبد المنعم الباز

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ركل الرمل الساخن بقدميه الحافيتين ومشى الى البحر . كانت الأمواج عالية والراية سوداء ، لكنها فى جلبابها الأحمر كانت واقفة ، تواجه كل موجة بصدر شامخ وصرخة ضاحكة .

أخذ شهيقا كبيرا وأغلق أنفه وعينيه هابطا فتصاعد الطنين الجميل . سبح تحت الماء ثم وقف خلفها تماما وزعق بأعلى صوته « بخ » ، فاستدارت صارخة فى رعب . وفى منتصف الضحكة جاءت الموجة لتقتحم حلقه وحلقها وكان سعال .

أخبرها أنها جبانة جدا فراحت تقذف الماء فى وجهه حتى أغض عينيه وأنفه ، وغطس يقرصها فى قدمها اليمنى فرفسته باليسرى وجاءت الموجة وكان انزلاق .

انحنى بسرعة ليلتقطها ، وفى رعبها التصق صدرها بصدره حتى انتبهت إلى ارتعاشتها بارتعاشته فأخفت كل شىء بصرخة ضاحكة وهربت إلى الرمل لتجهز الساندويتشات .

ترك ارتعاشته لتموج الموج وقال « يا ليتنى كنت سمكة . » فهمس له البحر « لكنك كنت » ... أغمض عينيه وحاول أن يتذكر أين نسى الخياشيم ، رأى عبد الله البرى يهبط مع عبد الله البحرى إلى قاع البحر ، ورآه يعود إلى الرمل بقفة السمك مليئة بالجواهر ويعطى الخباز الطيب حفنة منها .. لكن السلطان عرف من الجواهرجية فأحضرهما وتزوج ابنة عبد الله البرى وأخذ الجواهر ليحفظها فى خزانة القصر من اللصوص . فتح عينيه على الرمل والشمس والشمسيات والعرايا الفرجين بكل موجة ، وتساءل كيف يغطى البحر أربعة أخماس الأرض ويغطى الرمل أربعة أخماس القلب .

سمعها تناديه ، كانت يدها اليمنى تلوح بالساندويتش واليسرى حائرة بين شعرها وخصرها حيث يلتصق الجلباب ويزداد لونه اشتعالا . جرى إلى الدش ليزيل الملح وعاد يقفز

ملسوعا بالرمل الملتهب . كان أبوها جالسا خلف جريدة الأهرام يشكو من الرمل الذى أفسد الساندويتشات . ردت أمها فى تهوين بأن اليود الذى فى الجو يجعل الإنسان قادراً على ابتلاع الرمل ، « مش كده برده يا دكتور ؟ » والدكتور تذكر أنه دكتور ، وأن التى فى الجلباب الضيق معهد فنى تجارى ، لكنه رسم ابتسامة وهز رأسه إلى الأمام مرتين « فعلاً ، فعلاً » . حين عاد برأسه إلى الخلف تساءل كيف تقدم بخجله إلى شمسيتهم ، يستأذنهم فى حراسة ملابسه حتى يهبط البحر منذ يومين اثنين ، ثم صار الآن يبلع معهم رمل الساندويتشات ، قال لنفسه إنه اليود الذى فى الجو .

وجاءت سيرة الشمس ، وحمامات الشمس ، فشرح الدكتور أن الأشعة فوق البنفسجية هى التى تحول الدهن المخزون تحت الجلد إلى فيتامين د ، وأن هذا الفيتامين يساعد على امتصاص الكالسيوم من الأمعاء ، لاحظ أن وجه الرجل مازال خلف « الأهرام » فأضاف بانفعال أن هذا هو سبب إضافة الجير لعلف الحيوانات التى يتم تسمينها بعيداً عن الشمس . ثم التفت إلى الجلباب وقال بلهجة اعتراف إن من الأدق والأصح أن نقول « الأشعة تحت البنفسجية » ، كل ما فى الأمر أن نيوتن حين أجرى تجربته الأولى استخدم منشوراً مقلوباً .

كانوا منبهرين الآن دون حاجة إلى كلمة انجليزية واحدة ، والبنت سألت باهتمام عن التخصص الذى سيختاره ، فهبط طبيب الامتياز من فوق الأشعة البنفسجية إلى حيث تمتد الأيدى بالأوراق فوق مكتب ، والرجل خلف المكتب يضع نظارته ويلقى نظرة فى الأوراق ثم يهز كتفيه لكلمات الشرح والرجاء والإلحاح ويقول « لا يمكن » ، وبعد دائرة معقدة من صداقات الأقارب وأقارب الأصدقاء وكلمات مجاملة كثيرة ، يتصل رجل خلف مكتب برجل خلف مكتب ، وأخيراً جداً تمتد اليد الغليظة بتوقيع مبهم تحت كلمة « لا مانع » .

بلع ريقه وأعلن أنه لم يقرر بعد فالتخصصات المربحة تكاد تكون مملة بعد عامين من الممارسة . وحتى الأمراض النفسية صاروا يعالجونها بالأقراص والراحة ولم يعد أحد يتمدد ويحكى إلا فى الأفلام .

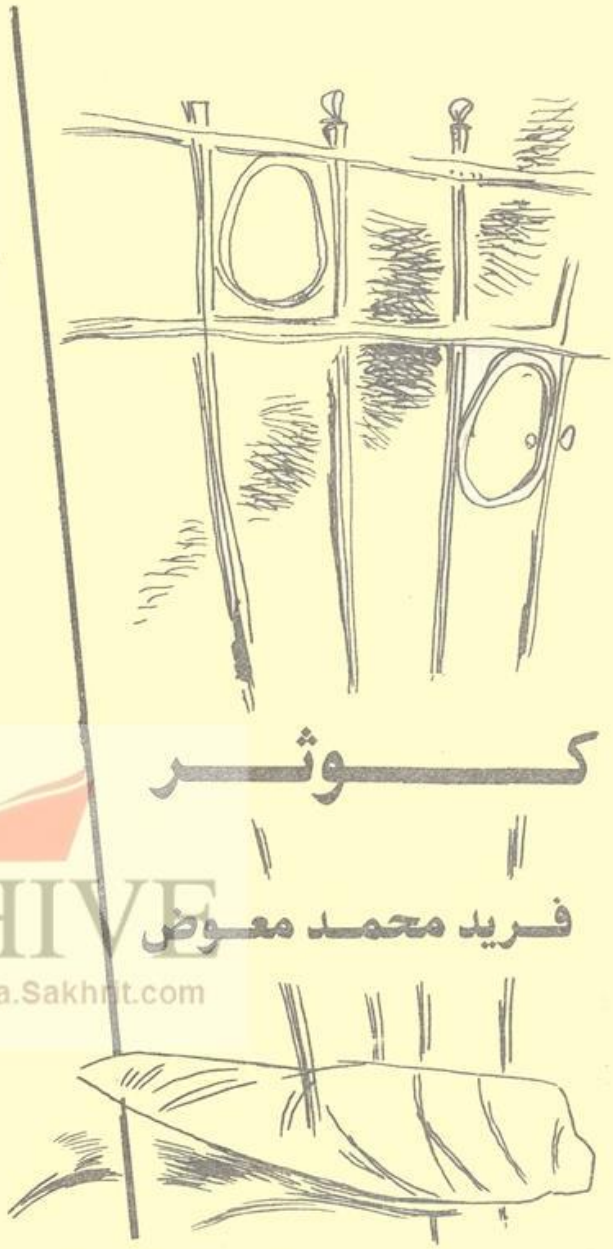
قالت إن هذا سيىء ، وشعر أن اليود سيتبدد فأشار بيده بسرعة « لكن البحر جميل » . وجد البحر فى الناحية الأخرى ووجد يده تشير إلى صدرها فجذبها بسرعة بيده الثانية وراح يلعب فى أصابعه . غسلت الدهشة وجهها من الدم وحبس الخجل ابتسامتها الخائفة من أمها . كانت تريد الآن أن تمسك أمها أية جريدة وتختفى خلفها وتمسك هى بأصابع هذا الطفل المذعور من جماله ومن صدرها . كانت تريد الآن أن يسيرا حتى آخر شمسية على الشاطىء ، يحكى لها عن المحلة وتحكى له عن القاهرة ، كانت تريد أن تظل تنزلق فى البحر ويظل يلحقها بيديه وصدره ، هناك بعد آخر شمسية ، ... ثم تصحو من الصيف كسلانة مرتوية تحكى للصاحبات وهى تتنهد .

كانت تريد ، لكن أمها سألت فجأة عن أثمان الشقق فى المحلة ، الثلاث غرف والأربع غرف ، ذكر متوسط الثمن وهويلعب فى أصابعه ، والبنت استجمعت شجاعتها وسألته عن الشقة ذات الغرفتين . توقفت أصابعه عن الحركة وتاه فى وجهها البروتزى الفروش باليود ، ثانية واحدة ، ثانية واحدة عرف فيها أن حاجبها اليمين أطول من اليسار وأن عينيها عسليتان جداً وواسعتان . ثانية واحدة قبل أن يطل الرجل من خلف الأهرام بنظارته ويده الغليظة يسأل بهدوء باتر « لماذا هذه الأسئلة ؟ لا أحد عندنا سيسكن المحلة ، لا أحد » .

فى حلقه خربش الرمل الناعم فأخذ يشرب ببطء حابساً بصقة كبيرة ، ظلت تخنقه هو الدكتور حتى قفز دون استئذان إلى البحر ، كانت الأمواج عالية والراية سوداء ، أخذ شهيقاً كبيراً وأغلق أنفه وعينيه هابطاً .

القاهرة : عبد المنعم الباز .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com



كوثر

فريد محمد معوض

من الباب الرئيسى لمستشفى الصدر دخلت كوثر ، تتهادى فى مشيتها تتأبط كتباً مدرسية ، تلمس بيدها اليمنى بشرتها الطرية البيضاء ، ابتسم لها عامل البوابة وهو يأذن لها بالدخول .

منذ شهور وهى تحضر لزيارة شقيقها الذى أصيب فى رئتيه . قال أخوها : إنها فى الثانوية العامة ، وقال إنها عنيدة ، ولا بديل لرغبتها أن تكون عالمة فضاء ، وإنها تعتب على الصاعدين عودتهم إلى الأرض ويقول : لماذا تنظر لأعلى ؟ إنه يخشى عليها ، لكنه يحبها ، ويخشى أن يموت قبل أن يراها تصعد .

صعدت السُلّم ، كانوا ينتظرونها - مرضى شاحبوا الوجوه ، سحن صفراء ، نظرت إليهم ، رأت إشراق وجوههم واختفاء الصفرة للحظات ، لمحت فى عيونهم عتاباً ، لماذا تأخرت ؟ تأتى ساعة العصر ، حين تنقطع أقدام الزائرين ، تصير هى الوحيدة صاحبة البشرة البيضاء ، خُيل اليها أنها تعرفهم جميعاً ، أشكالهم لا تختلف كثيرا عن شكل شقيقها ، عظام وجوههم بارزة مثله ، ترقد رقابهم فى دائرة غليظة من العظم - نفس الدائرة التى حفظتها من هيئة شقيقها وأضحت تراها فى الكتب وفى أحلام الليل وأحلام اليقظة ، ترتديها أحياناً ، وتصعد بها إلى الفضاء تود لو تمكث هناك طويلاً ، أو تعود بالدائرة مكسّوة باللحم لكنها قبل بلوغها الفضاء ترى دوائر كثيرة تصعد معها فى شكل طوابير تختلط الدوائر أمام عينيها ، تواصل المسير نحو حجرته . آه لو يتحرر شقيقها من الاصفرار ! هى الأخرى تريد التحرر من البياض ، تخشى هذا اللون منذ قرأت شعر نزيل الغرفة (٨) الراقد بجوار شقيقها : « كل هذا يشيع بقلبى الوهن . كل هذا البياض يذكرنى بالكفن » هل يعشقون لونها لأنه لون الحياة أم لأنه لون الخلود النهائى ؟

عمل المصنع هو الذى أتى بشقيقها إلى هنا ، وردية الليل اللعينة ، غبار النسيج ، أول بصقة دم كانت على الماكينة حين تداخلت خيوط السداء واللحمة ، فاصطبغ الثوب بلونها .. تأملت البهو ، لاحظت أنهم مايزالو ن ينظرون إليها ، كانوا صامتين ، شمت رائحة الهدوء تعرف عشق شقيقها للماكينة ، تمنت لو أتت بها ، فى هذا البهو تضعها ، وسوف يدير الزر ، وسوف يغنى حين تنهمك فى العمل ، سوف يقول لها : أحبك . لكنه لن يبصق دماً فوقها .

اقتربت من الغرفة ، قرأت رقم (٩) اندفعت إلى الداخل (لون الأسّرة وأربطة الشاش والقطن . قرص المنوم) فقط وجه شقيقها أصفر ، عليالكوميدينو وضعت كتبها الصقت بشرتها ببشرته ، جعلت تحكّها ، تضغط عليها ، تصبغ بشفتيها صدغيه ، استيقظ ..بكلمات ضعيفة جداً سألها إن كانت قد صعدت ؟ قالت له : ليس بعد .

فى البهو انطلقت عائدة ، رأت العيون جاحظة والوجوه متجهة نحوها ، ابتسمت ، رأت إشراق وجوههم ، لمحت اختفاء الصفرة للحظات ، هبطت ، مرقت بين أزهار الحديقة ، أومأت برأسها ، وتاهت وراء السور ، الذى كان كقرص الشمس مائلاً للاصفرار .

سامول - المحلة الكبرى : فريد محمد معوض

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

سوسن

جلال عبد الكريم

(١)

وجدت نفسى فى مدينة تشبه الإسكندرية ولكنها لم تكن هى . كنت قد قررت أن أغادر القاهرة بعد عام فيها يشابه الجحيم ، عام بدأ بضياع كل أشيائى فى جمارك المطار . كل ما جمعت أنا وزوجتى فى أسفارنا الكثيرة من صور وتذكارات .

بعد شهر من وصولنا إلى القاهرة ماتت زوجتى فى حادث سيارة تهشمت فيه ضلوعى وأطرافى وعظام وجهى . خرجت من المستشفى لأجد بيتى عاريا من كل شىء . لم أكن قد تعاملت مع أى بنك بعد . ضاع كل ما ادخرت فى تسع سنوات من الأسفار . قضيت أسابيع بين أقسام الشرطة والنيابات والمحاكم والمستشفيات . نفدت طاقتى فتركت كل شىء وصرت لا أبرح بيتى العارى إلا لأقضى الليل مع صديقى الوحيد الذى كسبت من أسفارى على مقهى فى وسط القاهرة .

كل صديقات زوجتى جئن للمواساة وكلهن واسيننى بنفس الطريقة . لم يجدن صعوبة تذكر . كنت مستباحا تماما وبلا مصراعين . أسلمتنى الواحدة إلى الأخرى . حتى الجارات وبناتهن المراهقات عرفن بسقوط من اليج بيتى . لم أكن قادرا على صد أى محاولة اختراق . كان انهيارى الصامت تاما ومروعا .

طوال أشهر منذ الحادث لم تذرف عينى دمعه واحدة حتى جاءتنى أمى من قريتها البعيدة . لم تكن تعلم بما حدث ولم تعد قادرة على ابتلاع أكاذيبى فى خطاباتى إليها عن أسباب تأخرى وزوجتى فى زيارتها . جلست مطرقة على سجادة أهدتها إلىّ إحدى صديقات زوجتى الراحلة وجلست أنا على الأرض بعيدا عنها فى عتمة الغرفة حتى لا يلمح بصرها الضعيف تعبيرات وجهى . دفعت رأسها وسألت : ماذا بك يا ولدى ؟ بكيت فى أحضانها أربعين ليلة .

انتقلت للإقامة مع صديقى الوحيد . كان يصغرنى قليلاً ويشبهنى كثيرا . كان يمكننا الحديث لأيام متواصلة وعندما نصمت لم يكن ذلك يقطع حوارنا الدائم . كانت سوسن صديقتنا المشتركة ، تعرّفنا عليها فى نفس اليوم ووقع صديقى فى غرامها قبل أن يسترد يده من يدها . وعندما صارحها صدّته . لم تكن مستعدة لقصة جديدة . وكان صديقى مستعدا لأن يمنحها عمره إن هى بادلته حبا .

(٢)

تحطم قلب صديقى وخلت أنه سيموت . توتر الجو بينه وبين سوسن فأصبحا لا يلتقيان إلا فى حضورى . لأشهر عديدة كنا نلتقى ثلاثتنا فى نهاية الأسبوع وأحيانا يوما بعد

يوم . وإن كنت ألاقى سوسن بمفردى أحيانا . قرر صديقى أن يرحل وظللت أودعه أربعين ليلة قبل الرحيل .

لقيت سوسن صديقتى الحميمة . تلاقينا عدة مرات بعد رحيل صديقى . كانت تسألنى إن كنت افتقده فلا أجيب . لم أكن أريد أن أستمر فى لومها على صده أكثر مما فعلت أثناء وجوده . عدت إلى بيتى العارى مرة أخرى ولم أكد أقضى ليلة فيه حتى اجتاحنى حنين لرؤية البحر . حنينٌ كأنه النداء . لم أكن قد رأيت البحر لسنوات . قررت الذهاب إلى الاسكندرية ، ولم أجد غير سوسن كى أقترض منها بعض المال .

جلست فى مقهى المحطة بينما ذهبت سوسن لشراء التذكرة . انتهيت من قهوتى الثالثة وكانت قادمة . لاحظت أنها أطول من كثير من الرجال والنساء وأجمل . كان شعرها بلون قشرة اللوز وبشرة وجهها بلون حبته وعيناها الواسعتان بلون القهوة الفاتحة . لاحظت أيضا أنها لا تشبه أحداً فى أى شىء .

جلَسَت . بخفتها المعهودة ومدت يدها بالتذكرة إلى جيب قميصى . قالت إنها ستفتقدنى كثيرا . أشعلتُ لها سيجارتها بولاعتها الفضية العريضة المزخرفة ذات الطراز العتيق . ربما رأيت عندئذ شفتيها الحادتين ترتجفان قليلاً وهى تحدق فى حذائها الأسود ذى الرقبة الطويلة الذى ترتديه صيفا وشتاءا . كان صديقى المسافر يردّد دائما أن لديها أجمل حذاء فى القاهرة .

تأملتُ رداءها الأسود الطويل الذى يصل إلى الكاحلين والأساور الفضية العريضة القابضة على رسغيها الناحلين . سوسن كانت ترتدى الأسود دائما ولديها ذخيرة من القلادات الفضية المدهشة التنوع والطرز تتدلى فوق صدريات أرديتها السوداء . حاولت أن أحدس ما ستقوله بعد اطراقتها . لم أسمعها قط تقول شيئا فى غير مكانه ولم أضبطها أبدا بلا كلمات فى أى موقف .

أخرجت من كيسها العتيق ذى الزخارف الأنيقة رزمة من أوراق اللعب المصورة . طلبت منى أن أسحب ورقة كى تقرأ لى حظى . سحبتُ ورقة عليها رسوم تشابه تلك الموجودة على سقوف الكنائس والمعابد القديمة وإن لم أستطع أن أعرف على وجه التحديد لأى حضارة تنتمى . على حواف الورقة المصقولة كانت هناك رسوم أخرى دقيقة محاطة بدوائر . استطعت أن أعد سبعة عشر رسما : الموجة والخنجر والمروحة والدراجة والسيف والفرشاة والعصفور والطاحونة والقطة والمطرقة والقوس والصقر والطلمبة والمقعد والنافورة والبركان والوردة .

أخذت الورقة من يدى ونظرت فيها طويلاً ثم قالت لى أن قوتى تكمن فى الحب وأننى بدونه بلا حول . أسرَعت . بضم الورقة للرزمة وأعادتها إلى كيسها القديم . قلت لها إننى سأفتقدها أيضا .

فى الطريق إلى القطار حملت عنى حقيبتى رغم اعتراضى . قبلت وجنتيها وصعدت للقطار . كانت تبدو ضعيفة ودقيقة من وراء النافذة وهى تلوح . لكننى ربما كنت الوحيد الذى يدرك قوتها الهائلة .

(٣)

غفوت والقاهرة تتباعد والظلام ينتشر . لم يكن نوما . كان خليطا من الضجيج والصور . انزلق رأسى من على مسند المقعد فانتبهت ونظرت من نافذة القطار فلم أر شيئا غير الظلام فغفوت ثانية .

رأيت صديقى المسافر تعيس الملامح . رأيتنى أبحث عن أشلاء زوجتى وسط حطام طائرة بين جثث لنساءٍ محترقاتٍ يشبهن صديقاتها . رأيت زوجتى سالمة مع صديقى المسافر وسوسن تشده إليها فيستنجد بى . حاولت التحرك فى اتجاهه لكن رأسى انزلق من على مسند المقعد مرة أخرى . كان الظلام كثيفا خارج العربة الخالية من الركاب الآن تماما . كان واضحا من صوت القطار أنه ينطلق بسرعة رهيبة . أخرجت ساعة جيبى واكتشفت أن القطار كان يجب أن يكون فى الاسكندرية منذ نصف ساعة . قدرت أن القطار تعطل فى إحدى المحطات أثناء نومى وغادره معظم الركاب . تذكرت صديقى المسافر وفزعه من سوسن فى الحلم فاقشعر جلدى . حدقت فى الظلام واستسلمت لغفوة أخرى .

لم أكن أحلم أو فاقد الذاكرة حين توقف القطار فى المحطة النهائية فجرا وأدركت أننى لست فى الاسكندرية .

كانت المدينة غريبة لكنها قديمة ومألوفة . تجنبت الشوارع متخذا طريقى إلى البحر . رأيت صخرة عالية على الشاطىء تشبه الربوة فصعدت إليها ونظرت . كان الضباب شفيفا فوق سكون المياه العميق . لاحظتُ أننى أستطيع رؤية الجانب الآخر من البحر . مبان رائعة من طراز عتيق كأنها من عصر ازدهار قديم على الشاطىء البعيد . أخذ الضوء فى التزايد فاستدرت كى أشاهد المدينة التى خلفى . لم أستطع أن أميز أشخاصا فى ضوء الصباح المبكر فنظرت مرة أخرى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

إلى البحر الذى يمتد سطحه بلا أمواج حتى الشاطىء الآخر . شعرت كأن روحى انعتقت أخيرا . كان السلام شاملاً . اسندت رأسى على حقيبتى وأغمضت جفنى على منظر الشاطىء البعيد . حلمت بسوسن وصديقى المسافر . كانت ترتدى الأسود كعادتها وكان يرتدى الأبيض والأسود كعادته . رايت أصابعها الطويلة الدقيقة ذات الخواتم الفضية الكثيرة تعانق أصابعه وهما سائران أمامى على مياه البحر الساكنة فى اتجاه الشاطىء البعيد . ظللت أتابعهما ببصرى حتى اختفيا ثم ظهرت سوسن فى مواجهتى عارية . كان جسدها الأبيض بلا ثديين ولكن ذلك بدا طبيعيا وجميلاً . واصلت سيرها حتى اختفت بين الصخور على الشاطىء ثم ظهر صديقى المسافر يرتدى الأسود . كان يبدو ضائعا وفزعا . أشار إلى الجهة التى اختفت فيها سوسن ثم قالت لى شيئا واستدار غائبا فى الضوء والمياه .

أيقظتنى لسعة الشمس وقرصة جوع . كانت الشمس فى وسط السماء فاتخذت طريقا هابطا نحو المدينة التى كانت تبدو الآن مزدحمة .

(٤)

كان الزحام شديدا عند المخبز الذى قصدت بعد يأس من العثور على مطعم . وقفت فى انتظار دورى فى الشراء مبتعدا عن الزحام قليلاً . كان يبدو على أهل المدينة أنهم قد جاءوا من أماكن متفرقة ، وكانت ملابسهم تدل على رقة الحال وبعضهم كانت له ملامح أوربية . لاحظنى البائع بعد قليل وتخطى الكثيرين واعطانى ما طلبت شراءه . كانت فى عينيه مودة تقول إنه يعرفنى .

كانت نيتى أن أعود بما اشتريت إلى الربوة المطلة على البحر لكننى فضلت أن استكشف المدينة قبل أن يحل الظلام . كانت الشوارع تبدو كأنها نحتت فى الصخر ولم تكن هناك شرفات للبيوت المتلاصقة . ربما كان الشىء الوحيد الذى يجعلها تبدو بيوتا هو الأبواب الضيقة والسلالم الحجرية فى المداخل . نفس الدرجات الصخرية التى تظهر فى الشوارع الضيقة فى الأماكن شديدة الانحدار .

دخلت شارعا جانبيا فشعرت بالرطوبة على الفور . استوقف نظرى أثاث جميل التصميم من طراز عتيق مصفوفا فى الطريق أمام أحد المداخل التى قدرت أنها ورشة أو معرض حيث كان الأثاث يبدو جديدا . كانت روعة التصميم لا تتناسب مع الفقر الذى شاهدته فى المدينة . كنت مشدوها لجمال ما رأيت . خرجت فتاة من المدخل ونظرت إلىّ فنظرت إلى خبزى وأيقنت أن مظهرى يبدو غريبا . هممت بمواصلة المسير ، لكنها سألتنى فى مودة وبساطة إن كنت أرغب فى مشاهدة المزيد .

كانت شقراء ذات جسم ممتلىء قليلاً ورثة الثياب . لكن جمال وجهها كان طاغيا . كانت عيناها الزرقاوية مألوفتين وبدا لى أنها أيضا تعرفنى . تبعتها خلال المدخل المعتم وارتقيت وراءها الدرجات الحجرية . فَتَحتْ بابا فانبهرت عيناى من ضوء النهار المفاجىء . دخلتُ إلى بهو فسيح ذى نوافذ عريضة وعالية بلا ستائر ومفتوحة على البحر . كانت قطع الأثاث المدهش لا تكاد تبين فى اتساع البهو ذى الأرضية اللامعة . توجهتُ إلى النافذة ونظرتُ إلى البحر الممتد بلا نهاية . تبعتنى الفتاة وتناولت خبزى من يدى . سألتها إن كانت كل بيوت المدينة تبدو هكذا من الداخل . ردت بأن أمامنا متسع من الوقت للتساؤل والاجابة . تذكرت القاهرة والنساء اللوائى اقتحمن بيتى وجسدى وقت انهيارى المروع .

أشارت إلى مقعد مذهب مستطيل كأنه اريكة . لاحظت أنه لم يكن مفروشا أو مبطنا . استلقيت ومددت قدمى إذ لم يكن من الممكن أن أدليهما . قالت إنها ستغيب دقائق . ولم أكن واثقا أننى سمعتها تقول ذلك ، فقد كنت أغالب النعاس .

(٥)

رأيت سوسن تحمل طفلاً . كانت زوجتى خلفها وذراعها فى ذراع صديقى المسافر وتبدو مريضة . قالت لى سوسن إن الطفل هو توأمى وإن زوجتى فى الحقيقة هى أمى لأنى لم أتزوج بعد ، وإن صديقى المسافر هو أنا . هممت أن أسألها ومن تكون هى فى ذلك الحلم ؟ لكن مضيفتى رثة الثياب أيقظتنى .

قلت إننى يجب أن أعود الآن إلى الربوة حيث حقيبة سفرى فقالت إنها أرسلت من يحضرها لأننى سأقيم هنا . سألتها من تكون قالت إنها خادمة . سألتها عن سيدها فقالت : سوسن .

(٦)

قالت لى سوسن ونحن جالسان على الربوة ليلاً إنها اشترت لى تذكرة إلى هذه المدينة بدلاً من الاسكندرية حتى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

نكون معا إذ كان عليها المجيء إلى هنا فى اليوم التالى لسفرى وكانت قلقة علىّ . كما أنها رأت أن توفر لى النقود التى كنت سأنفقها على الاقامة بأحد الفنادق . وأخبرتنى أن هذه المدينة قد اكتشفت منذ عامٍ واحدٍ فقط ولم يمتد لها طريق حديدى إلا قريباً ولذلك لا يسكنها إلا عمال هيئة الآثار وأسرهم وبعض الأجانب ، والجميع بما فيهم هى قد جاءوا للتنقيب عن آثار الحضارات القديمة . سألتها عن الشاطىء البعيد ذى القصور العتيقة قائلاً إننى لم أر مثل ذلك فى أى من سواحل مصر الشمالية . فأجابت إن البحر هنا يمتد داخل اليابسة مشكلاً ما يشبه الخليج وإنه يمكن رؤية البحر باتساعه حتى الأفق من نقطة فى وسط المدينة عند رأس الخليج وهى المنطقة التى تسكن هى بها . وتذكرت أننى حينما نظرت من نوافذ البهو الفسيح لم أر الشاطىء البعيد .

كنت أعرف أنها لا تكذب وكنت أشعر بنفس القدر أن القصة مختلقة . حكيت لها عن أحلامى بها . نظرت إلىّ فى صرامة وظلت صامتة . قدرت أنها غضبت لأننى رأيتها فى الحلم بلا ثديين . مددت يدى إلى صدرها مداعبا فلم تجفل . أدخلت يدى من كم ثوبها الأسود الواسع وملأت كفى بثديها . قالت فى هدوءٍ أدهشنى أننى لا يجب أن أكون مبتذلاً . أسرعت بالاعتذار ومضينا ندخن ونتحدث عن صديقى المسافر .

أخبرتها عن رحيله الذى بدأ منذ ولد لأسرة لا ئمة السفر . عن حنينه الدائم لأن يكون له بيت . لم يكن لجسده وطن فاشتاق إلى وطن لروحه . كان يعلم إنها رحلة قد يعود منها وقد لا يعود . قد يطبق الظلام عليه فى وسط الطريق حتى يموت فيه قبل أن يرى الضوء . لكنه أيضا كان يعلم أن رحلته قد صارت حتمية فى اللحظة التى أدرك فيها أنه لا ينتمى لأىٍ مما يراه من العالم كل يوم . صار عازفا ثم صار سكيرا ثم صار كاتبا . حظى من أبويه بلقب « العاطل » لأنه لا يرتدى بدلة وربطة عنق مثل والده وأخويه . اختار أن يعيش بعيداً عنهما .

قلت لها إنه يحفظ قصص ريموند كارفر ومسرحية يوجين أونيل « رحلة يوم طويل فى الليل » عن ظهر قلب ويبكى كلما تذكر كلمات جوزيف كونراد : الرعب . الرعب . فى قصته « قلب الظلام » .

حكيت لها عن عالم الروحانيات الذى قابلناه سويا والذى قال لصديقى المسافر إن هذه هى آخر دورة له فى الحياة وبعدها سوف يحكم عليه بالنعيم الأبدى أو بالشقاء الأبدى .

ثم أخبرتها عن ليلة وقع فى غرامها وكيف قال لى إنه قد وجد أخيرا وطنا لجسده وروحه ، وإن الحنين الذى أشعلته فيه سوسن يعنى أنها قد استولت عليه للأبد .

مدت سوسن ساقيها حتى تقاطعا مع ساقى الممدتين وفردت جسمها للخلف مرتكزة على راحتيها وقالت : ذلك يعنى أنه لم يكن يحبنى وإنما أحب ظنه بى . لقد أقحمنى فى رحلته وأعطانى دورا فيها دون أن يدرى ما هى حقيقتى . أنت تعلم كيف كنت شديدة الإعجاب بكل شىء فيه . ربما كنت سأحبه يوما ما إذا قرر أن يحبنى أنا وليس صورتى التى خلقها فى ذهنه . لو كنت قد استجبت لحبه عندما صرح به ربما كان قد اكتشف بعد ذلك أننى كل شىء يود الهروب منه . ولو كان يحبنى حقيقة لما سافر ولو كنت وطنه فى الحقيقة لمات دونى .

قلت إن الحب لا يجب أن يتسبب فى موت أحد وأن الناس يموتون عندما يصبحون غير قادرين على الحب عطاء أو أخذا .

قالت : كيف كان يمكن أن آخذ حبا ليس موجها لى ؟ لقد كان واهما . هل كان يدرى من أكون ؟

قلت : ومن تكونين ؟ .. اتسعت عيناها فى ضوء آخر النجوم .

قالت : أنت تعلم من أكون ولذلك لم تقع فى حبى . أنت طفلٌ ممتلىء بالحياة والدهشة ولا تتوقف عند شىء رغم قدرتك على الاستمتاع فى أى شىء كى تتعلم . أنت تلعب كثيرا وتحترق أصابعك كثيرا لكنك فى النهاية تعلم كثيرا .

قلت : ليست أصابعى وحدها هى التى احترقت . لقد تفحمت بأكملى ولم أدرك شيئا بعد ولم أفد شيئا .

قالت : أنت لا تعرف كى تستفيد . أنت تعرف لأن ذلك هو مصيرك . لكنك أحيانا تستخدم ما تعرف للنجاة بجلدك أو للبقاء على قيد الحياة .

قلت : لا أشعر أننى أعرف ما يكفينى للبقاء حيا .

قالت : أنت تعرف أننى أريدك وتعرف أنه من الحكمة أن تتفادى إرادتى .

قلت : لا أدرى إن كنت تستطيع أن تتفادى ارادتك .

قالت : أنت تحبنى إذن ؟ .

قلت : لا أدرى . ربما كنت أكرهك .

قالت : هل كنت تحب زوجتك ؟

قلت : لا أعلم الآن .

قالت : ذلك أنك لم تتزوج قط .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

قلت أنا أعلم ذلك ولست أعلم كيف سأعثر على زوجتى .

قالت : أنت الآن طفل يريد أمه . أتريد أن ترضع ؟

قلت : لم أذق طعاما منذ غادرت القاهرة ولكننى لست جائعا .

قالت : قبلنى إذن .

كان الضوء يزاحم الظلام على ساحة البحر . قد تكون هذه هى الليلة الأخيرة فى عمر الكون ومازلت جالسا على هذه الصخرة لم أتعلم شيئا . كيف سأتعلم إن كنت مصمما على ألا أتعلم . قد يجيئنى الآن من يسألنى عن اسم المدينة التى خلفى والشاطىء الذى أمامى فلا أستطيع نطقا . قد أُقَبّل هذه التى ترتدى السواد الآن واسقط ميتا لساعتى .

كان الضباب قد تشبع بالضوء على الشاطىء البعيد ذى القصور العتيقة وكانت سوسن عارية فى المياه الساكنة التى تموجت الآن لاهتزاز ثدييها ، ثم تموجت عندما استقبل البحر خطوتى .

حلمت بصديقى المسافر صاعداً من سكون المياه فى ضوء آخر النجوم .

كان يرتدى الأبيض وزوجتى بجواره عارية ومنتفخة البطن .

أشار بابهامه الأيمن ولوح به يمنة ويسرة كعادته إذا استحسن شيئا . سرت فى بدنى رعدة فاستيقظتُ .

كان الليل ينتهى وجسد سوسن فوق جسدى يتقاطع معه فى شكل صليب . نظرت جهة البحر فرأيت صديقى المسافر وزوجتى مازالا واقفين فى المياه القريبة . لم أكن أحلم الآن .

استقمت جالسا فانحدرت رأس سوسن إلى ركبتى واستيقظت .

قلت لها هامسا : هل ترين ما أرى ؟

نَهَضَتْ فى هدوء وعندما انتصبت واقفةً رأيتها بلا ثديين لكن ذلك بدا طبيعياً وجميلاً .

نَظَرَتْ إلىّ وخطت نحو المياه وعندما شَارَفَتْ صديقى المسافر وزوجتى استدارا عائدين فى اتجاه الشاطىء البعيد .

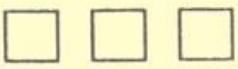
نظرت سوسن فى اتجاهى مرة أخرى ثم مضت فى أثرهما .

قمت ومشيت إلى حافة المياه مشدوها . كان رداء سوسن الأسود مكوماً تحت قدمىّ فرفعته إلى وجهى . كان مشبعاً بدفئها وكنت أرتعد .

أسدلت الرداء الأسود الطويل حول جسمى العارى وارتقيت الروة وظللت هناك جالسا أحدق بعد أن تشبعت ظلالهم بذرات الضباب المضىء .

القاهرة : جلال عبد الكريم

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

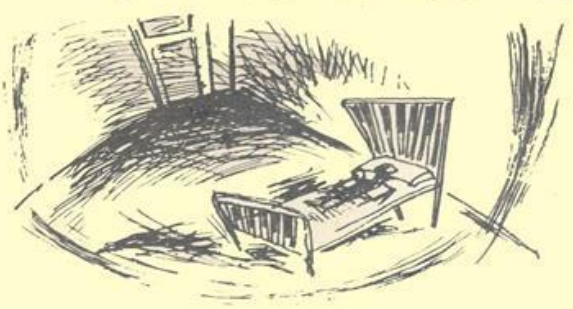


اظافر صغيرة جدا.. وناعمـــــة

فهد العتيـــق

(١)

مهموما بنفسك والوقت والناس والحياة . وطابور من الأطفال ذوى القامات القصيرة جداً والأجساد النحيلة كقردة جميلة مهموما بأبيك الذى كان فى الشوارع مثل طير منتوف الريش .. يركض بكل ما يستطيع من أحلام قديمة . مهموما بتاريخك منذ الأزل بالبحر الذى لم تَرَه . وبأمراة تراها كثيراً فى ساعات نومك الطويلة . توقظك فى نهايات الليالى . تتلو على رأسك سور الحلم والفرح والتحليق فتستعيذ بالله من شر فتنتها . ومن شر بكائها العذب على صدرك المسترخى حد موت الأعصاب الباردة . مرعوباً من الوقت . منذ حنيت رأسك فتراكضت جدران المدينة إلى وجهك . وكنت ترى طفلاً صغيراً مقموعاً يريد أن يستيقظ من سبات طويل . هذا الطفل تراه جيداً يركض فى الشوارع والحارات ويكتب على الجدران أسماء الأصدقاء .. يبنى بيوتاً من تراب .. يركض فى كل حارات المدينة .. ويسهر الليالى الطويلة . يدخن ويشرب مضمخا برائحة الوقت اللذيذ والرقص والنساء .. وعندما يستوى لينام تقبض عليه بيديك الاثنتين .. تحدق فى وجهه جيداً .. وعينيه المشاكستين .. تتحسس أظافر يديه .. إنها تقتلك . توقظك فى الليل من أجل أن تمارس عليك طقوسها فتثور وفى النهار تحنى رأسك للاشياء .



(٢)

تفيق على وجه كظيم وبكاء وقنوط وأظافر قصيرة لطفل كبير يبعثر الأسئلة واللعنات .. ثم تتذكر بكاء أمك وخوف أبيك . أبوك الذى سرقوا رأسه وكامل أعضائه . أبوك الذى فى الشوارع .. وأظافرك والاطفال وعيون تحدق باستحياء مرير فى اظافر ناعمة . ناعمة .

(٣)

فى الضحى تدخل ظلام الحجرة المستحيلة التى تضج برائحة اليانسون والحلبة والليمون والنساء المريضات . تجلس على حافة السرير الأبيض تتأمل وجهها المريض . يد منثورة فى اتساع السرير ويد على صدر الصغير الذى قدم تواً . تقبل رأسها ثم تفتح لفافة الصغير . تفيق أمه على صوتك وأنت بصمت مريب ترفع اللفافة . تكشف لك قطعة لحم حمراء ساخنة . بداخلها عيون صغيرة سوداء . تحدق فى المكان . تخرج الكفين الأحمرين . تنظر اليهما ، ترفعهما براحتك تنظر فى أظافرهما .. تبتسم تلف الجسد مرة أخرى تعيد أعضاءها إلى مكانها ثم تبادل زوجتك نظرة وامضة . وتخرج فرحاً كأنك ترقص . تدخل ظلام الغرفة القديمة . ترفع كفيك ترى فى أظافرك شكلاً لأبيك الذى فى الممرات البعيدة ... أبوك الذى فى الأزقة القديمة يحنى رأسه وتاريخه .. للأشياء .

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

تلك القصة القصيرة

(أ) سرير ابيض مستطيل . بمحاذاة جدار ساخن . رجل يحتل جانبا من السرير يستند على لوح أحمر . اللوح يستند على جدار ساخن . كان جسد الرجل يأخذ شكلاً مائلاً .. وقف نصفه الأعلى بينما تتمدد أطرافه فى مساحة السرير ببذخ سافر .

رأس منحنٍ .. وعينان تسقطان على حروف متوهجة فى كتاب .

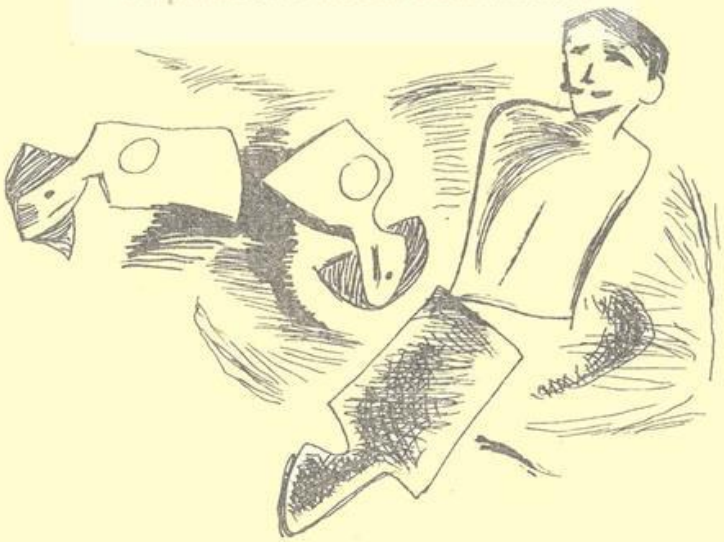
(ب) .. المرأة الجميلة التى كانت فزعة جداً سمعت صوتا صارخا فى الخارج ، فتكومت فى إحدى الزوايا . فتح الرجل باب الغرفة وظل يقترب منها فى خطوات بطيئة مترنحة وهائمة . وبحدقتين حمراوين ولون وجهه يميل إلى الزرقة . كان يقترب وهى تلتصق أكثر بالجدار . يقترب وهى تضغط جسدها المرتعش على الجدار الناعم . يقترب فيتعلق رأسها الصغير فى فضاء موحش يصيبها بما يشبه الدوار فلا تستطيع أن ترى الرجل ــ الشبح ــ ولا ترى الغرفة ولا تسمع خطوات الذى يقترب منها لتلامس كفه رأسها بصفعة صارخة فتستيقظ الطفلة النائمة فى داخلها منذ زمن وتبدأ من جديد فى الهرب متمسحة بالجدار تمشى فى خطو متباطىء وعيناها الزائغتان لا تفارقان وجه الرجل الذى يسير خلفها وبدأ يشعر باستسلامها . تقف المرأة إذ لامست أصابع يدها مقبض الباب . تضغطه بقوة ولا يتحرك تتوقف تماما . تسند ظهرها إلى الباب . تبكى بينما يهل عرق غزير على خديها وشفتيها وعنقها وصدرها الناهض لتوقن تماما أنها وقعت فى الفخ الذى لم تحسب له حسابا . عندما قرأ والدها فى ذلك الوقت بوجه فرح آيات الثناء على رأسها لرجل بهىٍّ الطلعة تقىٍّ تملأ وجهه لحية ورعة .

توقفت تماما . وهى ترى صورة كان عليها الرجل قبل أن تعرفه وصورة أخرى جديدة لرجل معتوه يريد أن يبتلعها بكامل خوفها . وإذ تنهض المرأة الأخرى فى داخلها وهى متجمدة تحت الباب تحاول أن تقف وأن تنسى عرقها ودموعها ورعشتها وأن تقترب منه ثم تبتسم له وتقول : لك ما تشاء .. و .. فى آخر الليل ترى نفسها وقد نهضت من فراش الحب لتجدل حَبْلاً فى يديها ثم تنظر إلى الرجل الراقد فى بذخ مجنون .. والمرأة الجميلة التى نهضت من داخلها تضحك بجنون .. بينما تصدح فى الغرفة رائحة احتفالية مجنونة لليل غامض .

(جـ) سرير ابيض مستطيل بمحاذاة جدار ساخن .. رجل يحتل جانبا من السرير يقرأ قصة .. وامرأة تنقلب إلى جانبه فى متعة واضحة . بينما الرجل الآخر فى داخله يحاول أن يفصح عن نفسه . !

الرياض : فهد العتيق

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com



الحافلة الليلية إلى أتالانتا

○ قصة : برندان جيل

○ ترجمة : د. ماهر شفيق فريد

ما أن دخلت الفتاة الحافلة حتى ودّ « هارى » لوجلست إلى جواره . كان ثم مقعدان آخران خاليان يجاور أحدهما رجلا عجوزا كان قد استغرق فى النوم ، فعلا ، بصوت عال غليظ ، وخيط أصفر من التبغ يتدفق من شفتيه . ويجاور الآخر امرأة فى منتصف العمر ، كان طفلها الصائح بين الرضاعة والبكاء – يحمل على ذقنه بقعة من اللبن تشبه ، على نحو غريب ، تلك التى تميز الرجل العجوز . حدق هارى فى الفتاة ، إذ راحت تشق طريقها عبر الممر ، وهو يركز بصره على وجهها الهادىء ، ويكرر لنفسه : « اجلسى هنا . اجلسى هنا » . ولم يدهش عندما جلست بجواره ، وإنما شعر براحة غريبة . كان قد ابتاع عدة مجلات من المحطة الدميمة ، وهو ينتظر وصول الحافلة من جاكسون . أمسك بها ، على شكل مروحة ، إزاء الفتاة قائلا :

« أتودين ان تلقى نظرة على إحداها ؟ »

فقالت دون ان تنظر إليه : « لا أظن . شكراً » .

فتظاهر بالنظر من النافذة إلى الظلمة المتراكمة ، ولكنه احتفظ فى ركن من عينه بصورة يدى الفتاة ، وقد انطوتا بأناقة على حجرها . وقال :

« تأخرت الحافلة » .

« إنها تتأخر دائما ، تقريبا » .

« أتستقلينها كثيرا ؟ » .

« لا » .

وتساءل هارى عما إذا كانت أصول اللياقة فى هذه المناسبة تتطلب منه أن يسرّ إليها بالمزيد . وقال : « إنى ذاهب إلى أتالانتا ثم على أن آخذ الحافلة إلى سبار تنبرج . لقد انتهت إجازتى ، والسبيل الوحيد لكى أعود إلى المعسكر فى الوقت المحدد هو أن أقفز ما بين حافلتين . كنت آخذ القطارات قبل الآن ، ولكن علىّ هذه المرة ان أقفز بين حافلتين » . وظلت الفتاة صامتة ، لا تتحول عنه ولا يصدر عنها ما يدل على انها سمعته يتكلم . وسألها هارى : « لا أظن أنك ذاهبة حتى أتالانتا ؟ »

« لا ، لا أظن إنى ذاهبة إلى المدرسة – إلى شىء شبيه بالمدرسة » .

استدار سائق الحافلة – وهو شاب بدينٌ أشقر الشعر – فى مقعده ، وأدار الأنوارالأمامية . وانتظر هارى إلى أن هدأت أصوات السعال الأولى للآلة على شكل جلبة ثابتة ، ثم قال :

« إنى لم أذهب إلى هذه البلدة من قبل . أتعيشين هنا ؟ » .

« نعم » .

« . يخيل إلىّ انها ما كانت لتكون سيئة ، لو كان المرء قد نشأ فيها . تعرفين ما أعنيه ؟ لست أستطيع ان أستسيغ هذه البلدان الجنوبية ، فهى كلها متشابهة فى نظرى » . وتردد

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

هارى : « خبرينى . الم ارك فى المحطة ؟ الم تكونى تودعين أهلك ؟ » .

فأومأت الفتاة برأسها .

كانت أم الفتاة تبكى ، وأبوها ينقل ثقله من قدم إلى أخرى ، ويدير قبعة سوداء ناعمة بين يديه . وكان هارى قد نسى المشهد ، كلية ، قبل أن يتحدث عنه ، كان ينتظر فى الصف ، كى يبتاع تذكرة إلى أتالانتا ، ولم يكن قد أولى الفتاة وأباها وأمها من الاهتمام قدر ما أولاه إلى الزنوج المتجمعين فى قسم الزنوج من المحطة ، وإلى الوليد الرضيع الذى لاح انه لا يستطيع ان يبقى فمه مطبقا على ثدى أمه . وقال : « لا بد انك مسافرة ، مدة طويلة » .

قالت الفتاة : « نعم » ، واستدارت نحوه ، وعيناها حريتان من عينيه إلى حد أمكنه معه ان يرى اين كانت نقط صغيرة من الأصفر والأخضر تتناثر على حدقتيهما زرقاوين . وقالت : « كأنى هاربة . إننى ذاهبة إلى جورجيا كى أدرس التمريض . ولكنك لو سمعت ماما وبابا يتحدثان ، لظننت انى مسافرة إلى أطراف الأرض . هذا لأنهما متعودان على أن أكون بجوارهما » .

فقال هارى : « أجل أعرف هذا . فوالداى من نفس النوع » .

« ولكنى كنت ارغب دائما فى أن أكون نافعة لأحد ، خاصة الآن مع الحرب وبعدها ، عندما يبدأ الجميع فى [illegible] الوطن » . وعضت شفتيها : « أظن انه لا يجمل بى ان أحدثك على هذا النحو » . قالتها وهى تتحول جانبا : ايمكننى ان ألقى نظرة على إحدى مجلاتك ، لو سمحت ؟ » .

« بالتأكيد . لقد طلبت إليك ذلك . أما فعلت ؟ » .

وفكر هارى : إنها ليست سوى طفلة ، وأراهن انها تتخيلنى ذئبا لا يكف .

ولهذا فهى خائفة من التحدث إلىّ . بحق الشيطان ، لن أدع ذلك يجرح شعورى » . ومنحته فكرة كونه ذئبا سرورا غير متوقع ، فأمال ذقنه وأزاح خصلة من الشعر بيمناه .

اختارت الفتاة مجلة على غلافها اللامع صورة فوتوغرافية لبيتى جريبل ، تبين أساسا أسنانها وصدارها وساقيها . وشرعت الفتاة تقلب الصفحات بإبهامها ولكن كان من الواضح لهارى انها لم تكن تقرأ شيئا . ودارت الحافلة مبتعدة عن المنطقة الملطخة والموحلة ، وراء المحطة ، وسارت فى شارع البلدة الرئيسى . كانت الأنوار الكهربية أو مصابيح الكيروسين قد أضيئت فى أغلب الدور ، ولكن أحدا لم يأبه ، بعد ، لأن يسدل الستائر على النوافذ . وفكر هارى : ربما كان هذا هو نوع البلدة التى لا يأبه فيها أحد ، حتى فى الشتاء ، لإسدال الستائر . وكان بوسعه أن ينظر إلى داخل الغرف الصغيرة العارية ، ويرى الرجال والنساء متحلقين حول موائد مطابخهم أو غرف الطعام ، يأكلون ويشربون أو يتحدثون فحسب . وقال : « غريب أن يفكر المرء فى كل هؤلاء الناس ، لطفاء وناعمين بالدفء فى دورهم ، ونحن نركب مبتعدين عنهم فى حافلة قديمة مرتجة ، ولا نعود » .

فقالت الفتاة بحدة : « لماذا قلت ذلك ؟ ما الذى تعنيه ؟ » .

« لا أعنى إلا انى لن أعود . هذه أول زيارة لى لمسيسبى ، ولكنى أظن انه لن يكون هناك ما يدعونى إلى أن أزورها مرة أخرى » .

وكأنما كان جسدها يبذل جهدا ضد إرادتها ، فقد مالت الفتاة إلى الأمام وجانبا فوق ركبتى هارى ، وهى تحدق من النافذة . كانت شفتاها منفرجتين ، ويداها على الصليب الذهبى الصغير المدلى على فتحة ثوبها على شكل V ، ولاحظ هارى أن رائحة جسدها لم تكن رائحة عطر بل صابون ، كما هو واضح . وقالت : « سنمر ببيتى الآن . أقول : سنمر ببيتى » .

تثاقلت الحافلة درجة بسيطة ، ثم اهتزت شرقا تاركة البلدة وفى الضواحى ، حيث طوار أسفلتى محطم يصل إلى الحقول التى فى لون الآجر الأحمر ، أشارت الفتاة إلى كوخ تصطف مخلف وراءه صف من الأشجار . وقالت : « ها هو ذا ذاك بيتى » .

فقال هارى : « لست أرى أى أنوار » .

فهزت الفتاة رأسها : لابد انهما فى البلدة . وذاهبان إلى السينما . إنهما لن يعودا إلى البيت للعشاء الليلة . لقد قالت أمى إنها لا تتحمل العودة إلى البيت للعشاء الليلة » .

وإذ جن الظلام ، صار الهواء داخل الحافلة باردا . وأدار السائق الشاب البدين سخانا لم يصدر عنه إلا رائحة جازولين حادة . وكان هارى يتوقع ان تكون الحافلة — كالقطار — حسنة الإضاءة ، حتى يمكنه ان يقرأ مجلاته ، غير أنه فيما عدا دخول بلدة ، او التوقف عند محطة يترول على شكل كوخ ، على طول الطريق ، كانت الأنوار محتجبة . وفى ذلك الجزء من الحافلة ، حيث كان هارى والفتاة يجلسان ، لم يكن هناك سوى اللمعة الضعيفة ، منعكسة عن السقف ، للنورين الصغيرين على لوحة الأدوات .

كان البرد والظلمة قد قربا هارى والفتاة فى مقاعدهما فاقتربا فى الحق إلى الحد الذى تضامت معه أذرعهما

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وركبهما . وعندما نقلت الفتاة رجليها ، غيّر هارى وضعه كى يريحها . لم تكن الفتاة قد تحدثت ، لمدة ساعة تقريبا . وعلى قدر علم هارى ، ربما كانت نائمة . ولكنه عندما كان بين الحين والحين - يتحول ليدرس وجهها ، كانت تفتح عينيها وتحدق أمامها فى الظلام .

ظل الرجل العجوز - الذى نام عند دخول الحافلة المحطة - يغطّ ويسعل بين الظلال ، بينما الوليد الرضيع - بدلا من البكاء - يخرج صوت مص مستمر غير راض ، بشفتيه المزمومتين . وكان اثنان قد صعدا إلى الحافلة أثناء وقوفها بمحطة سابقة وأخلد كل منهما إلى حضن صاحبه فى المقعدين وراء هارى والفتاة . وكل دقائق قليلة ، يتمتم أحدهما بكلمة أو كلمتين ،مغفيا ، ثم ينتهى الكلام بقبلة . ولكن هارى لم يتمكن من ان يعرف ما إذا كانت الفتاة إلى جواره منتبهة إلى الرجل العجوز ، أو الوليد ، أو حتى هذين الاثنين . وإذ تحركت الحافلة متثاقلة ، فى الليل ، وأنوارها الأمامية تطوى الأميال المنبسطة التى تمثل مسيسبى وألا باما ثم جورجيا بعد قليل ، ازداد البرد ، وانزلق هارى فى مقعده أسفل فأسفل . ظل جسده متحولا عن النافذة ، ووجهه نحو الفتاة ، بينما هى - إما نائمة أو نصف صاحية - حولت وجهها إليه أيضا . وذات مرة سقطت سترتها عن كتفيها ، فمد هارى يده ، وأحاط ذقنها وذلك الخط الناعم من شعرها إزاء وجنتيها . وهمست له بشىء ، ولكنه لم يتمكن من سماعه ! فخمن انها تحلم .

لم يكد ينام حتى أيقظه صوت الحافلة وهى تتوقف ، أو غياب الصوت بعد ان توقفت الحافلة . ورأى انهما قد وصلا إلى محطة أخرى ، جناح محطة صغير ، ألحقت به حافلة طعام ، كانت أشجار الصنوبر تمتد على كلا جانبى الطريق ، والسماء من فوقهما بلا نجوم . شعر هارى بتصلب ، وبأنه قلق فجأة وعلى نحو مكدر ، كأنه بحاجة إلى مسيرة عشرة أميال أو اثنى عشر ميلا لكى يزيل عن رجليه تقلصهما . ورأى - على النور الوامض للعلامة التى تعلو حافلة الطعام - ان الفتاة مستيقظة . فقال : « ما رأيك فى أن نخرج ونتناول فنجانا من القهوة ؟ » .

ولدهشته قالت الفتاة : « لا مانع » .

ولما نهضا قائمين قالت المرأة التى فى المقعد وراءهما : « إدى » نشدتك الله ! بوسع هؤلا الناس ان يرونا » . فسب الرجل ، بحدة ، وقهقهت المرأة . وشعر هارى بحمرة الخجل ، إذ سار فى الممشى نحو الباب . تبع الفتاة عبر الطين الخشن لجانب الطريق وداخل حافلة الطعام . لم يكن هناك ركاب آخرون قد عنوا بالنزول من الحافلة ، وكانت حافلة الطعام فارغة ، باستثناء الساقى ، وسائق الحافلة . كان السائق يحتسى فنجانا من القهوة وعندما دخل هارى والفتاة كشر لهما عن أنيابه فى المرآة المركبة وراء النضد ، دون أن يرفع فمه عن حافة الفنجان . وسألهما : « كيف حالكما يا أولاد ؟ » .

وكان هارى قد أجاب : « الحمد لله » قبل ان يخمن ما يدور برأس السائق الشاب البدين . ثم قال للساقى بسرعة : « فنجانين من القهوة ، من فضلك ، وبعض هذه الكعكات المحلاة » .

فقال العجوز ، وهو يسفر عن لثته « نعم يا سيدى » .

وقالت الفتاة : « لا حاجة بى إلى الكعكات . أشكرك » .

ورأى هارى أنها راضية لأنه طلبها لها ، فقال : « بل تأخذينها بالتأكد . اثنتان من هذه الكعكات اللطيفة الكبيرة المحلاة بالسكر » . وابتسمت الفتاة لأول مرة .

فحنى هارى رأسه بحماقة وسعادة ، على سبيل الإجابة . وفكر انه لم يسبق له قط أن رأى مثل هذه الابتسامة الحلوة . كانت أسنانها صغيرة مستوية . وإذ رفعت ابتسامتها جانبى فمها ، لاحت وجنتاها أكثر استدارة واصطباغا باللون الوردى مما كانت عليه حقيقة .

وقال العجوز : « هاك . الكعكات والقهوة » .

وإذ راحا يأكلان كعكاتهما - التى لم تكن طازجة - ويحتسيان قهوتهما الساخنة - وإن تكن مرة - أخذ هارى يدرس وجه الفتاة فى المرآة ، كانت تقلقه فكرة يكاد يستحيل صياغتها فى كلمات ، ولكنه كان يعرف انه إذا مكث أطول مما ينبغى ، فسيدعوه السائق إلى الحافلة . وكان يريد أن يقول : « من الغريب أننا هنا على هذا النحو . كأننا زوج وزوجة . ونحن لم ير حتى أحدنا الآخر من قبل ! » . ومن المحتمل أن يكون رأيه قد استقر على ان الفتاة خليقة أن تكف عن الابتسام ، لو أنه قال ذلك . ستخشى - مرة أخرى - ألا يكون سوى ذئب . وأخيرا ، حين غامر بالافصاح عن جزء من أفكاره قال : « من الغريب أننا هنا على هذا النحو » .

ولبهجة هارى قالت الفتاة : كأننا .. كأننا يعرف أحدنا الآخر منذ زمن طويل » .

« ونحن حتى لم ير أحدنا الآخر من قبل » .

فأومأت الفتاة برأسها : « وأظن أننا لن يرى أحدنا الآخر مرة أخرى .

فقال هارى : « كلا . بل سنفعل . ينبغى أن نفعل . عليك

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أن تكتبى لى عندما أصل المعسكر . وعندما أحصل على اجازة مرة أخرى ، فربما .. »

فقاطعته الفتاة : « لن نفعل . وليس بمقدورنا ان نتكاتب . فأنت لا تعرف أين ستكون ، ولا تعرف ما قد يحدث . بل إننا لا يعرف أحدنا اسم صاحبه . »

« هذه مسألة سهلة » .

فانخفض صوت الفتاة حتى أصبح همسا : « لا ينبغى أن نعرفها . إذ لم يُرَدْ لنا أن يميل أحدنا إلى الآخر إلى هذه الدرجة ، وأن نلتقى على هذا النحو » .

فبدا هارى يتلعثم ، كما كان يفعل دائما حين ينفعل وقال : لست أفهم . ماذا تظنينى ؟ ذئب ؟ وهل هذا سبب كل كلامك ؟ أأنت غاضبة منى لأنك تظنين أنى أحاول اصطيادك ؟ » .

فقالت الفتاة : « أوه .. كلا ، كلا بطبيعة الحال . أوه ، كلا . ليس الأمر كذلك . » ولاحت خائفة ومرتبكة من رد الفعل الذى أثارته فى هارى ، وارتفع الصليب الذهبى الصغير وتوهج فى الضياء . ومدت يدها كى تلمس كمه ، ولكن السائق الشاب البدين دار — فى تلك اللحظة — فى مقعده ، وسار بطول حافلة الطعام ، كى يتحدث إليهما : « هى ، يا طائرى الحب الصغيرين ! » هكذا قال . « علينا أن نثقل هذا الكوم القديم من الخردة إلى أتالانتا فى وقت ما من هذا الأسبوع كما تعرفان ! بديهى انكما إذا فضلتما ان تبقيا هنا فى هذا العش الصغير الدافىء ، فأظن أن بوسع بوب ان يجد لكما مكانا للنوم . أليس كذلك يا بوب ؟ » .

فتجمد وجه الرجل العجوز وقال : « هذه حافلة طعام محترمة ، ولا مكان فيها للنوم » . فضحك السائق الشاب البدين وضرب النضد براحته : « هذا حسن يا بوب . قل لهما هذا . حسنا ، هيا بنا يا طائرى الحب . لستما أول من يتعين عليهما أن يقنعا بحافلة » .

وشعر هارى بالرغبة فى ان يسدد قبضته إلى وجه السائق الناعم الوردى ، ولكن بعد فوات الأوان . فدائما لم يكن ثمة جدوى تقريبا من إخراس امرىء بصكه بعد حدوث الضرر . وهمست له الفتاة : « لا تهتم . أرجوك لا تهتم » . وتبعت السائق خارجة من حافلة الطعام ، وصاعدة الدرجتين العاليتين إلى الحافلة . بينما دفع هارى للرجل العجوز ثمن القهوة والكعكات . وعندما صفق السائق باب الحافلة بشدة وراء هارى ، وتمتم له بشىء ، لم يأبه هارى بأن يسأله عما قاله ، أو حتى أن يقول له : اذهب إلى الجحيم . كان كل ما يريده هو أن يتحدث إلى الفتاة .

ولما كانت الفتاة ترقد مكومة على المقعد الداخلى ، فقد تعين على هارى أن يتحرك من فوقها لكى يصل إلى مقعد النافذة . ولمس إحدى يديها ، وإذ كان يفعل ذلك ، وجدها باردة . ولاءم بين نفسه ووضعها — كملعقتين ، هكذا فكر ، وهو يسترجع عبارة كان هو وأخوة قد استخدماها وهما أطفال ، وسحب معطف الجيش الثقيل على كليهما . رقدا وجها لوجه فى الظلام ، صامتين ، بينما الحافلة تزداد سرعة . وذات مرة ، مرت عربة بالحافلة ، وعلى لمعة أنوارها الأمامية رأى هارى الفتاة تحدق فيه . وقال : « لم أكن متأكداً من أنك يقظى » .

« ليس بمستطاعى أن أنام » .

وتساءل هارى عما إذا كان المراد بها لومه . وقال : « آسف فقد انفعلت » .

« إنها غلطتى » .

« كلا ، لقد كانت غلطتى » .

وشعر هارى أنه نصف دائخ بالسرور من دفئهما وقرب كل منهما من صاحبه . كان يريد ان يكون كل شىء غلطته هو . وقال : « من المؤكد أنك تبدين حلوة » .

فضحكت الفتاة بنعومة : « إنك لا تستطيع حتى أن تراني » .

« بل أستطيع . أستطيع أن أراك بعض الشىء » . ومد هارى يده فلمس طرف أنفها بإصبعه . « أستطيع أن أرى أنفك ووجنتيك وذقنك » . ونقر على وجنتيها وذقنها والصليب الذهبى فى خط حلقها الأبيض الواهن : « يسرنى انك لست نائمة أو غاضبة أو أى شىء من هذا القبيل » . قالها هارى وهو يتساءل عما جعله يقول مثل هذا الهراء .

وقالت الفتاة : « ليس بمستطاعى أن أنام . مفروض أن أنزل بعد قليل » .

فشعر هارى بنبض معصميه يدق معترضا ، وقال : « كلا . كلا . عليك أن تظلى فى الحافلة حتى نصل إلى أتالانتا » .

فهزت رأسها وقالت : « هذا أشبه بالكتابة . علينا أن نتصرف كما لو لم نكن قد التقينا البتة » . ثم رفعت يدها ولمست جبهته وأنفه وذقنه . وقالت : « وأنا أيضا أستطيع أن أراك قليلا ، إنك لطيف . ولكن علىّ أن أهبط بعد قليل حقا » .

وناداهما السائق عبر الظلام : « هى ، يا طائرى الحب . انهضا والمعا ! » . وخشى هارى ان يوقظ السائق كل من فى الحافلة ، ولكن الرجل العجوز استمر يشخر ، وظل الوليد يصدر صوت مصه الثابت . وحتى الاثنان الجالسان وراءه

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

لم يتحركا . « أتريدين أن أتوقف عند البوابة ، أم تريدين أن تذهبى إلى البلدة ؟ » .

فقالت الفتاة رابطة الجأش : « أريدك أن تتوقف لدى البوابة . فثمة دائما من هو هنالك » .

فقال هارى : « لا يمكن أن تذهبى » .

« علىّ أن أذهب »

« لا يمكن أن تذهبى »

« أريد أن أذهب »

« خبرينى باسمك »

فلم تجبه الفتاة . وإذ انزلقت من تحت معطفه ، وقفت فى الممشى . وحاول هارى ان ينهض بدوره ولكنها ردته برفق إلى مقعده . وهمست له ابق فى مكانك » . ولدهشته شعر ، من خلال الظلال ، بدنو وجهها ودفء ورائحة جلدها وشعرها . وقبلت وجنته ثم بعد لحظة فمه ، ودست شيئا فى يده . وفى اللحظة التالية كانت تسير فى الممشى نحو الباب . ووسع هارى أن يسمع السائق الشاب البدين وهو يقول : « حسنا . أظن أن صديقك لا يستطيع أن يتبعك إلى هناك . » وبعد ذلك ، إذ أبطأت الحافلة ومشت على الحصباء نحو جانب الطريق « حسنا ، يا آختى . انزلى » .

وضغط هارى وجهه على النافذة ، إذ افتح باب الحافلة وأغلق . وفى موجة الأنوار الأمامية ، الأشبه بضوء القمر ، رأى عمودين حجريين عاليين ، بينهما قوس حديدى للزينة وعلى شكل لفات حديدية داخل القوس رأى كلمات « مستشفى القديسة آن » وتاريخا « ١٨٩٦ » . وفكر هارى : على الأقل عرفت العنوان ، وعرفت مكانها . وإذ اهتزت الحافلة راجعة إلى منتصف الطريق ، لمح هارى الفتاة تسير نحو البوابة . فدق بمفاصل أصابعه على النافذة ، وهو يشعر بجلد أصابعه يتوتر ثم يتشقق وينزف ولكن الفتاة لم تستدر . ولم تكد تصل إلى الممشى داخل البوابة ، حتى ابتلعها الظلام .

تحسس هارى الشىء الذى أسقطته الفتاة فى يسراه . ورغم انه لم يتمكن من رؤيته ، فقد خمن انه الصليب الذى كانت تلبسه حول عنقها . وأداره بين أصابعه ، ولثمه بفمه ، وكان على وشك أن يضعه فى جيب صداره عندما استوقفه أمل ضعيف مستميت . فنهض قائما وسار ، دون ثبات ، إلى الأمام . وقال له السائق : « لا تخلع قميصك أيها الفتى ، فلن نصل إلى آتالانتا قبل ساعات . والحق أننا ، فى هذه العلبة الصفيح ، قد نستغرق سنوات » .

فقال هارى : « انما أريد أن أرى شيئا » . وحين ولّى السائق ظهره ، رفع الصليب نحو أحد الأنوار على لوحة الأدوات . وبعد لحظة تبين – بخط دقيق على ظهر الصليب – اسم فتاة . وشعر بأن عينيه تطرفان سرورا . لقد أعطته اسمها ، فى نهاية المطاف . وتظاهرت بأنه لا يجمل بهما أن يفكر أحدهما فى صاحبه مرة أخرى ، ولكنها أعطته اسمها . لابد أنها كانت تريد منه أن يكتب لها . وقال للسائق : « اسمع . هل معك قلم رصاص ؟ » .

فقال السائق وهو يسحب عقبا أصفر من فوق أذنه : « بالتأكيد . ولكنك لا تستطيع ان تكتب فى هذا « المركب » » .

فقال هارى : « أستطيع أن أحاول » . وجثم على الدرجة العليا من الحافلة ، وظهره إزاء لباب ، وأخذ من أحد جيوبه مظروفا ملطخا ، وسواه على ركبته ، وبالقلم الرصاص المفلول – وهو يرتفع وينخفض دون توقع تحت أصابعه ، كتب اسم الفتاة واسم المستشفى واسم البلدة التى كانوا يقتربون منها .

وعندئذ ، على نحو طفولى ، ولكن بعناية لا حد لها ، كتب « عزيزتى » .

القاهرة ترجمة : د . ماهر شفيق فريد

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

قصـــر العاشـــق

● نعمـــان مجـــيد

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وقف بين حدين فاصلين . يحيى بن عبد العظيم بين صفين من الأبنية ، غير متشابهين ، ولا متماثلين ، تفصلهما منطقة الظلال .

تلك هيئة متوازية للمحلة القديمة ، المحلة الجاهلة العاقلة ، الفاحشة الفاضلة ، البرئية القاتلة ، المحقة الباطلة ، اختلط فيها السبك بالسكب منذ أن بناها البناؤون الشعبيون ممن يجيدون تزويق الأبنية والنقش بالجص ومنذ أن نفخ فيها الروح على أيدى الروحانيين والمنجمين فاستبدلت بها حرائق البصلة بحرائق البصرة لأن امرأة عاشقة سجرت تنورها يوماً فأخطأت ما تفوهت به سهواً من فرط عشقها وانشغال بالها ، فتلقفت المحلة خبر الحرائق حتى صار لمحلة (الأناضولى) من ذلك اليوم فم تمساح مفتوح الشدقين ، يلتهم أجساد العشاق من النساء والرجال فلا يبقى من أخبارهم سوى الذكرى فى ذاكرة العجائز والشيوخ يرددها الأطفال وهم يجوبون الأزقة الفرعية ، وينسلون بين بيوت الطين واللبن ، ينظرون من خلل الحصران الى أكوام الدخان ويشمون رائحة السرجين ممتزجة برائحة القشدة المبسوطة فوق الصحون المدورة ، المركونة فوق المواقد الثلاثية ، المحاصرة بعفن الروث ، ومن ثم إلى المكان الخالى لابنة (المعيدى) التى هربت مع أحد ضباط الاحتلال الانجليز . أبنة المعيدى بائعة القشدة الجميلة تزين صورها كل دواليب البيوت ، وجدران المقاهى والدكاكين .

عبر منطقة الظلال بخطى ثقيلة ، واجتاز صفاً طويلا من العمارات السكنية ، حديثة البناء ، مرتفعة الطوابق ، مرَّ من أسفل الجدران البيض للشقق المطلة على امتداد الشارع المتألق وهجاً تحت سطوة شمس النهار . ابتعد أكثر عن منطقة الظلال الفاصلة بين حدين . ظلَّ الحد الأول وراءه حين وطأت قدماه الحد الثانى محمولاً على رؤى شفيفة .

اعتقد « السير وولى » فى كتابه « نبش الماضى » أن المدن والدور لا تغور تحت الأرض وإنما الأرض هى التى تعلو عليها ولكنه « لوزار محلة الأناضولى لا كتشف أن زحف الأبنية الجديدة قد أزاح الأبنية القديمة فانزوت متراجعة الى الخلف دون أن يعتليها شىء ..

توجه نحو المحلة القديمة ودخل أزقة ضيقة لبيوت متهدمة لا تشبه بيوتاً ، ولا تشبه أطلالاً سوى أنها خرائب وبقايا حيطان طين أو طابوق برزت مثل هياكل حجرية لا أشكال هندسية لها . أطواف من اللبن المتهدم ، وبقايا أحجار

مشوهة . تساقط بعضها وظل بعضها معلقاً فى الفضاء من غير أن يقطع امتداداته المتجذرة فى الأرض . نتوءات بارزة وأخرى واطئة تغشاها العتمة والرطوبة . وتسكنها الوحشة المنسكبة بين الدروب الصغيرة ، تفضى إلى أزمة فرعية أخرى . ممرات ضيقة تنفتح على أزقة خالية إلا من الصمت واطواء الساكن عند حافات النوافذ والأبواب الصدئة .

تضيق الدروب . توغل بين هياكل الأبنية المهجورة واقترب من زقاق معتم انضوت بقاياه تحت كثافة ذء سميك . اقترب أكثر . اقتربت منه أبواب البيوت . تتقابل بعضها قبالة الآخر . تبرز حافاتها العليا واطئة . تنوء تحت ثقل خفىّ مفتوحة المصاريع ، جرباء متآكلة ، لا يميزها لون محدد . بقايا بيوت أخرى لا أبواب لها ، أو بقايا أبواب بلا بيوت . مثل وجوه مجدورة تواجه أبوابا مثلها فى امتداد جدارى طويل ، وكأن الزقاق كله جدار واحد ، يمتد ويتلوى ، ثم يتعرج بانحناءات ، ثم يضيق ليتسع مرة أخرى فتبدو الأبواب فى الصف الجدارى مثل ثقوب مختلفة الحجوم والمساحات . ثقوب لأبواب غطست فى حفر أسفل دكات البيوت إلا أن حافات الأبواب العليا تآصرت مع السطوح بنقوش وزخارف وآيات قرآنية وادعية بخط كوفى ، امتدت باتجاهات ثلاثة وانتهت عند حدود الشرف الصغيرة المعلقة أعلى البيوت .

تطل بنوافذ صغيرة على الازقة أو ما تبقى من نوافذ وشبابيك متهاوية ، مهترئة ، منعت سقوطها عمدة حديد اسطوانية ، رفيعة السُمك .

على حد الزعم ان الحكومة منذ أن أعلنت عن مد خط السكك الحديد بين بغداد والبصرة ، وبين بغداد وحلب . ازداد الطلب ، على شراء الأراضى ، فاشترى الاناضولى حفيد عائلة « شوكت بك » ودفتر ولاية بغداد ، وحفيد « عصمت باشا » بن شوكت باشا . الزعم والجزم اختلطا وضاعا ثم امتزجا بأن الاناضولى لم يشتر هذه المساحة الكبيرة من الأرض البالغة . تسعين ألف ذراع وبقيمة ليرات معدودات وإنما جاءته هدية من بعض رجال الحكومة المتعاقبة ، وممن ينتمون إلى عائلة الأناضولى . لقد سكن الوافدون من المدن والقرى القريبة والبعيدة محلة الاناضولى بعد أن شيدوا عليها البيوت من الطين واللبن ... .

تفتح أمامه الطريق بين صفين متقابلين أكثر .. تناطحت رؤوس الأبنية المهجورة فى القبو الزقاقى دون أن يفضى إلى نهاية . تضيع منه معالم الطريق الذى لا ينتهى إلى شىء يدور باحثاً بين الخرائب وأحجار البيوت يخشى أن يسقط طوف طينى أو ينهار جدار حجرى ، أو يهوى عمود خشب منخور .. يصل إلى نهاية مغلقة تماما ولا يجد منفذا يقوده إلى الخروج .

تضيع منه الحدود والفواصل بين الأزقّة وتتلاشى المداخل والمخارج يواصل السير فى الدورة المغلقة يطالعه وجه طفلة صغيرة على بعد وقد حملت فى احدى يديها دمية بثياب زاهية . تحركت الطفلة ازاءه ببطء حافية القدمين . تحرك ازاءها باستقامة مماثلة . اعترضت طريقه ثم أومأت له من المسافة التى بينهما . لوحت له الطفلة بيدها الأخرى جهة اليمين واليسار وأطلقت إشارة الطريق المسدود . توقف فى مكانه إذ رأى سداً من الخرائب الطينية يقف خلفها حائلاً بينه وبين الخروج يعود أدراجه ويستدير راجعاً فى طريق فرعى آخر . لكن الطفلة صاحبة الدمية تظهر ثانية وتعلو شفتيها ابتسامة قصيرة كشفت عن اسنانها البيضاء ووجه ملطخ بدبق الحلوى . أومأت له الطفلة ملوحة علامة الطريق المسدود فقفل راجعا إلى الدائرة المغلقة .

برسكا ابنة الأناضولى تغادر بوابة القصر وتمتطى دراجتها الهوائية تضغط العتلات بقدميها الناعمتين وقد كشف سروالها القصير عن فخذين ريانين تقود دراجتها نحو المحلة الموحلة الطرقات ، وتجوب بين بيوت الطين بحثاً عن الصبيان حتى تصل إلى أماكن لعبهم المعتادة . تركن دراجتها جانبا وتندس بين صبيان المحلة . تمازح بعضهم وتعطى بعضهم قطعا من الحلوى الأجنبية . ثم تغادر المكان . تدورها بها العجلات . تمرُ من أمام سياج محطة غربى بغداد . تجد « يحيى بن عبد العظيم » جالساً عند القضبان الحديد ، يقضم باسنانه رؤوس القرنابيط وجذور الكرنب التى انتزعها من سلة نفايات « أوفيز الانجليز » . تطلعت اليه بعينين مترعتين بالألفة . اقتربت منه . أشاح بوجهه عنها . امسكت مرفقه ، ونادته . تعال .. تعال معى إلى القصر نلعب ونلّهُ هناك ...

دوران مستمر داخل الدائرة الخرائبية المقفلة الدروب يواصل دورانه بين أكداس الحجارة والتراب . تضجّ الأزقة برياح مفاجئة يتكاثف الغبار داخل الدروب ويلطم وجهه فيفرض اتجاه الريح المواجه لجسده ميلاناً . يميل برأسه جانبا ، ويتحاشى الاصطدام بالريح دون أن يتخلى عن مواصلة السير ولا يخمد احساسه بما يثقل خطواته ، يتمادى فى توغله . ثمة ما يصده دون أن يراه يحُسُه يدفع صدره بثقل خفىّ ، ولا يتوقع أن تمطر السماء فى هذا النهار التموزى القائظ . فلو أنه الشتاء لخمن زوال الغبار بمجرد سقوط

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

قطرات مطر خفيفة ولخفت الاندفاع الترابى . لا تهدأ الريح الآنية من جوف الخرابة الكبيرة . الخرابة واسعة وطويلة ممتدة بلا نهاية . تواصل موجات التراب الارتطام بجسده . حركة الريح تضرب أسوار القلعة الخرابئية يتطلع إلى أعلى . يتلمس لون السماء . لا شيء فوق رأسه سوى فتحات ضئيلة تصل من أبنية لغرف متقاربة ، متناطحة ، كالحة ، ولا تشغله دفقات الغيوم قدر انشغاله بالخروج من هذه المتاهة الى منطقة الظلال الفاصلة بين حدين . تحاصره القلعة المهجورة بهياكل أبنيتها الموحشة . ثقوب النوافذ مثل عيون أشباح تسخر منه وتمد رؤوسا وقامات وتخرج ألسنتها من وراء الشبابيك المعتمة . غبار ناعم كالدقيق يرتطم بوجهه يخزه خشناً كالدبابيس . يصنع من كفه مظلة يحتمى بها من ذرات الغبار . تسقط ذرات غبار ناعمة فى عينيه وتلتصق بمحجريه . تدمع عيناه ، ويطير شعر رأسه منفوشاً كريش دجاجة مذعورة . تدخل ذرات تراب منخريه وتتسلق رموشه وحاجبيه . يمد يده ليمسح التراب ويزيحه عن وجهه . يجد نفسه فى ابحار رملى يندفع السيل الترابى داخل بقايا القلعة .

طيرٌ يقبل من علو شاهق . يشق صفحة السماء ويشرخ بأجنحته وجه الهواء حتى اذا اقترب من قصر الاناضولى حطّ على نافذة الشرفة تمسك به « برسكا » بيديها الرقيقتين وتضع بين جناحيه ورقة صغيرة ثم تطلقهُ فى الفضاء . يحمل الطير رسالة العشق إلى يحيى بن عبد العظيم يصرخ الطير حزينا بأغنية شجية فى القصر الباذخ . والعبور الشامخ

فتاة نافرة الثياب ، ريانة الإهاب ، حلوة اللسان ، لها عينان عميقتان .. نحو حوض السباحة من النافذة تتطلعان .. والأناضولى الجهول فى حظائر الخيول ، يسرج الظهور ، ويعد موائد القمار . يأمر الخدم والحشم ، باعداد وليمة فاخرة ، لرجال المقامرة ، وزفاف « برسكا » من رجل تاجر فاز بها جراء رهان خاسر ، قامر به الأناضولى على ابنته فاندست الفتاة خلف الستائر تندبُ حظها العاثر . وتسلم جسدها لأقسى المصائر ، وتودع روحها للموت الطاهر ...

يتناهى صوت ناعم من مكان مرتفع وعلو يمتد فوق رأسه .

ـــ تعال ..

يهزه الصوت للحظات ويستوقفه . يحتجز كل حركة فيه ويتوقف ما يحوطه يصيخ السمع . حتى يتأكد من حقيقة الصوت . يهم بالحركة لكن الصوت يمنعه ويعاود رنينه ناعماً ، مناديا برنين جرسى لنداء مخنوق .

ـــ تعال ..

يتمكّن من حقيقة سماعه للصوت ويحدد جهة انسيابه .

هذا الصوت النازل من إحدى الغرف العليا وقرب الشرفة المهجورة لبيت يقف وحده قصياً . ثانيا .. ولأنه لا يبدى أية حركة تنم عن شيء محدد ، تستعجله صاحبة الصوت وتكرر نداءها برقة أكثر ، وبنعومة عذبة . رنين صوت أنثوى يأتى ملحاحاً من أغوار سحيقة . يملأ عمق الأزقة الصامتة ، والدروب الخرساء . يهزه ارتعاشاً ، يستدير بمواجهة البيت . يصير الباب مواجهاً له . مفتوحاً علّى مصرعيه إلى الداخل ، غير أن ستارة قماش بالية تنسدل من أعلى فتحة الباب نحو الأرض تحرك الريح الستارة قليلا فتظهر الثنيات السفلى متعددة الشراشيب ممزقة ، ترتفع الستارة قليلا ولا تستقر كثيرا ثم تقود إلى مكانها فلا يتاح له أن يرى باحة الحوش . يتضح ظلهُ مسفوحاً بين الدكة وضلفة الباب ذات الأكرة النحاسية الصفراء . ينحى الستارة جانبا يدلف متوجساً إلى باحة الحوش . تعترض عينيه نوافذ الغرف المحيطة بالباحة خرْسَى ، ويلفها أديم من الصمت وأعشاش العنكبوت . بقايا حاجات قرب أعمدة الشرفة وعند « طرمبة الماء » . يخطو بطيئاً نحو زير الماء . المنتصب فوق قوائم خشب أربع يمدّ رأسه داخل الزير . يتفحصهُ يجد الزير فارغاً وجافاً . يخرج رأسه ويبتعد عن الزير مسافة قليلة تصطدم نظراته بصحون نحاس وقدور اعتلاها الغبار والسخام .

تنام المحلة مبكرا كعادتها ولا شيء يستدعى أناسها السمر والسهر ، ولا يناسبها إلا أحاديث السطوح والشرفات بليالى الصيف المقمرة . توزعت قطع الرقى على المشارف وحافات اسيجة السطوح حتى إذا أتى الفجر تكون السخونة قد تلاشت من بين ثغور قطع القماش الأبيض وتجمدت الأنسجة الحمر لقطع الرقى مثل أجساد النسوة المنطرحات النائمات بعيون مفتوحة أسفل الناموسيات من أول الغروب حتى مجيء الصبح ، حتى إذا فزّت امرأة مذعورة من نومها وجدت فراشها فارغا من زوجها . من تلك الساعة لم تره لكن صرختها صارت أغنية يرددها أهل المحلة ، النساء حديثات السن ، والعجائز المتصابيات ، وبائعات الخبز والقيمر ..

أنا سُرق زوجى .. قرب سينما الأناضولى ..

عينى راح رجلى .. أول ليل عشيته .. نصف الليل غطيته .. وجه الصبح ما لقيته ... عينى .. راح زوجى ..]

يصير قبالة درجات السلم المفضى إلى السطح . ينبثق الصوت ناعماً ويعاود نداءه من جديد . الصوت آت من جهة السطح يحمل قدميه ويصعد درجات السلم مثلوم الحواف يستعين بإفريز السلم الخشبى متكئا على حافاته بصعود بطيء متباطيء . يصل الباحة أعلى السطح . يجد غرفة

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وحيدة ، تطل بشبابيكها على الزقاق . يمضي مستهلكاً بضع خطوات . ويقف عند دكة باب الغرفة . يدخل ارض الغرفة تكتسحه عتمة لا يرى منها إلا بصيص ضوء آت من خلل الشبابيك المغلقة . يتوغل أكثر في جسد العتمة . تصطدم قدماه بسرير خشبي . يمد أصابع يديه ويتلمس حواف السرير . يتحسس ما فوق السرير تطمس أصابعه بين ثنايا جسد طري لا يستجيب الجسد الإسفنجي المتربّع وسط السرير لملمس أصابعه ، ولا يبدي حراكاً . يتسرب الضوء شحيحاً ، وتأخذ عيناه بالتعود على رؤية أشياء العتمة .

تتوضح جدران الغرفة قليلا بعد أن تسرب الضوء الضئيل خلل الستائر المدلاة فوق الشبابيك . بان ارتفاع قرص الشمس خارج الغرفة وتبدت تقاطيع امرأة مزهوة بثوب عرسي زاهي الألوان وقد تدلت أقراط ذهب طويلة من أذنيها حتى عمود رقبتها العاري . امتد بين شعرُ رأسها فرق أبيض مثل خط طولي منصفاً شعرها إلى قسمين متساويين . عصبت المرأة جبينها بفوطة زرقاء مزركشة بالورود الفضية .

امرَّ أصابعه على متنها ثم انزلها حتى نهاية أكمام ثوبها حاول أن يمعن النظر في ملامح وجه المرأة . تقصى ملامحها محدقاً بها .. بدت كوجه تمثال شمعي لا يتحرك . الجسد المتجمد لا يستجيب لحركة الاصابع

ـــ أنت برسكا ..

لا أحد يجيب . ضوء الشمس يتداح أكثر عبر الستارة دون أن يقوى على اجتياح المكان .

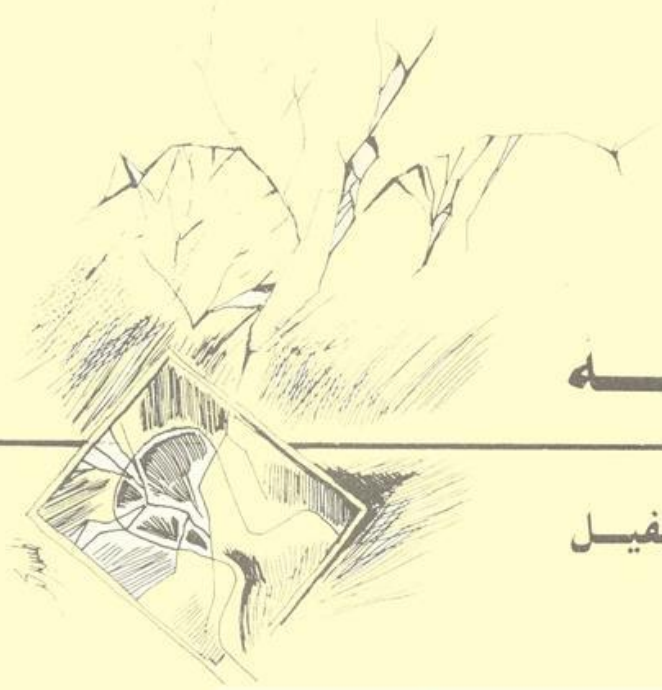
ـــ أنت أذن ابنة المعيدي !

لا أحد يجيب .. تراجع قليلا الى الوراء . اقترب من الستارة . مدَّ يده سريعا وأزاح الستارة بقوة عن وجه الشباك .

اندلق الضوء ساطعا . تبددت الظلمة . حدقَّ بعينين واسعتين في السرير الخشبي . لا أحد في السرير ، ولا أحد في الغرفة سواه وزرْق طير القلعة يابساً وصلباً على حافة الشباك ...

بغداد : نعمان مجيد

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com



صـــــورتـــــه

ســـمير الفيـــل

ما الذى جعلنى بغير إرادة منى أقز من نومى قبل أن تدق السادسة صباحاً ؟ أتحسس ذقنى النابتة كشوك القنفذ . أرفع عن بدنى الغطاء . واتجه من فورى إلى الحمام . أوارب ضلفتى الشباك . واضغط زر النور مغمضاً عينى على النور الباهر . أمد يدى نصف منوم باحثاً عن ماكينة الحلاقة على الرف الزجاجى ثم بعد دقائق أخرج منديل القماش لأمسح أجسادهم الصغيرة الغضة ملتفة بملاءات رقيقة تعتذر للشتاء عن تأخره ؟

أصفق الباب خلفى ، وأتحسس عظام الترقوة ، وثقل البيادة التى خلعتها منذ أزمان . هل هو نداء خفى أم توق عارم أن أذهب إليه وأحدثه مثلما كنت أفعل حينها ؟ لماذا هذا العسف وروحى مثقلة بنظرته المحددة ونداء متخاذل يشدنى إلى قاع الجب ؟

حين انشطر الصمت بقذيفة عمياء ، واجهت الموت والعجز ، وغلت الرمال وغطى وهجها وجهى . لم أر منه سوى أشلاء متناثرة تصرخ مطحونة فى كمد وغيظ ، والجنازير تدور ، والتروس العملاقة تصخب .

يدى تهتز بفنجان القهوة البنى ، وشمس الصحراء تدبغ جلدى . قالت لى نظرته الوجلة .. لا تنس أن تكفننى ؟

لم أفعل لأن الزرقة ، بانت آفاقها المحترقة تضغط على صدورنا بخيران كثيفة همس الشاويش فتحى : تنقل الموتى إزاى ، والرمل الطاهر يتاويهم ؟

قماش الأفرول الكاكى . تمزق تحت الإبط . اندلع الم هائل فى الحلق ومرارة . قلت ولم يسمعنى أحد : نكفنهم . ده لحمنا الغالى .

ارتجفت شفاههم اليابسة ، قال الشيخ يحيى : الرمل غسيل طاهر . والرمل كفن .

التف شريط اسود حول الصورة فى إطارها الخشبى . كانت نظرته حزينة ، وضعت يديها فى حجرها وهزت الرأس : ربنا يغفر له . ولم تمسح الأم دمعة تسللت للوجه الشاحب الهضيم .

هى — المرأة الشابة — التى تقدمت منى . جلست فى مواجهتى تماماً : محارب حس بألم ؟ ندهنى قبل ما يودع ؟ ولا نده العيال ؟

شفتان يا بستان تتحركان باللوعة والأسئلة . اختلط لحمه فى النقطة ١٤٥ بالأرض الرملية وشجيرات الصبار القزمية ، وخنافس سوداء تسعى مجنونة بالضجيج ، وأربطة الميدان ، وجثث الدبابات الخرساء تفوح منها رائحة تزكم الأنوف .

على عتبة البيت رفعتُ وجهه الصغير اتأمله . من فرط تشابهه مع أبيه أنكرته ! ضحك نفس الضحكة لكنها كانت

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ناعمة تخلو من خشونة ألفتها ، سألنى : معاك حاجة حلوة ؟ ندت عن صدرى تنهيدة . أخذته من يده وهبطت السلالم . عند البقال كانت صورته أيام الشباب مع أولاد الحتة بنفس ابتسامته الأخاذة خلف الزجاج مثبتة . تأملتها ، قلت لصاحب الكشك : ادينى شيكولاتة بسرعة .

أمتدت يدى بالنقود ، قلت فى نفسى سوف أظل حريصاً على زيارته .

اليوم كم من الأعوام مرت ولم أره ! جاء الجرسون وتناول حسابه . سألنى : تطلب حاجة تانية ؟

نظرت من حولى . كان يوم عطلة والراديو يذيع أغانى حماسية ، وحناجر تصرخ فتنهمر كلمات زنة الألف رطل ، تتناثر شظايا فى عقلى ، تطحن مشاعرى بضراوة لا قبل لى بها .

هبت ريح باردة ودقت ساعة الميدان السابعة ، قلت : لعله انتهى الآن من الجامعة ! ناوشتنى الذكرى . ركبت المترو على غير إرادة منى ، وقهوة الصباح البنية حركت أحزانى القديمة .

هبطت فى الميدان ، وتهيأت لرؤيه البيت . تفحصت المكان فلم أجد له أثراً .

سألت وعلمت أن صاحب البيت استخرج رخصة بالهدم ، وأن الأسرة التى كانت تسكن بالإيجار نقلت عفشها منذ أعوام ورحلت إلى جهة غير معلومة .

فى المنحنى واجهنى كشك البقالة . كانت الصورة ما زالت مثبتة وقد أكلت الشمس نضارة الوجوه ومحت الملامح . اشتريت قطعة الشيوكولاته وسرت على غير هدى أبحث فى الطرقات ...

دمياط : سمير الفيل

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

فى يـــوم صحـــــو

عـــاطـــف فتحـــى

قبل أن أخرج إلى الطريق تطلعت إلى صفحة السماء عبر الفتحة العلوية فى شباك حجرتى الوحيدة . كان هناك بصيص ضئيل من أشعة الشمس يلح على استحياء وسط كتل هشة من سحب رمادية . وتراءى لى أن فى الجو بوادر دفء مفاجىء . فقلت لنفسى "هذا يوم صحو ستطلع فيه الشمس فلا داعى لأن أحمل المعطف والمظلة"

فتحت درج مكتبى وأحصيت نقودى للمرة الثالثة خلال هذا الصباح ، وتيقنت أكثر من مرة من أننى وضعتها فى جيب سترتى ولم أتركها ورائى فى مكان ما فكثيرا ما كانت تحدث معى مثل هذه الأمور أتخيل مثلا أننى قد فعلت هذا الشىء أو ذاك ثم أتبين بعد ذلك أنه قد حدث فقط فى ذهنى وليس فى الواقع .

وقد كلفنى ذلك السهو المرضى غاليا قبل سفرى .. كنت موقنا من أننى قد أخذت معى "الألبوم" الصغير الذى أحتفظ فيه بصور أطفالى ، لكننى اكتشفت وأنا أفرغ حقائبى ، بعد أن وصلت ، أننى نسيته فى مكان ما .

خرجت قاصداً حديقة الحى لأتريض قليلا قبل أن أذهب إلى الحى التجارى بمركز المدينة . وفى الطريق تحسست جيوبى لأتأكد من أننى لم أنس المفتاح فى الباب .. وفى تلك اللحظة هبت ريح ثلجية مباغتة فشعرت بالقلق وقلت لنفسى إنه كان ينبغى على أن آخذ المظلة معى . على الأقل تحسبا لتقلبات الطقس .. بيد أن سطوع الشمس التدريجى أشعرنى ببعض الطمأنينة .

كانت الشوارع ساكنة ، خالية من المارة . فقد كان اليوم هو "السبت" . وكانت أوراق الأشجار المصفرة تغطى الأرصفة المبللة بماء المطر الذى هطل — ولابد — أثناء الليل .

تحسست النقود فى جيبى بثقة زائدة وفكرت فى أنه سيمكننى الآن أن أشترى لأطفالى كل الملابس الشتوية التى كانوا يحتاجونها ، وسأشترى لمحمد بالذات حذاء مبطنا بالفرو « وبنطلون جينز » .. ولوفاء معطفا جلديا وقبعة ، ولو تبقت بعد ذلك نقود فسأشترى لزوجتى فستانا صوفيا وبعض الملابس الداخلية . وكنت قد اقتصدت طوال الأشهر الخمسة الماضية مبلغا لا بأس به من خلال ضغط نفقاتى المعيشية . كنت آكل وجبتين طوال النهار . وامتنعت تماما عن التدخين حتى أتمكن من توفير هذه النقود فى وقت قصير .

وقدرت أنهم قد يتذكرونى ويرسلون الى خطاباً يطمئننى عليهم .. فعلى الرغم من أننى قد أرسلت إليهم أكثر من عشرين خطابا منذ وصلت إلى هنا لم يصلنى منهم أى رد .

فكرت أن زوجتى لابد قد نفذت وعيدها وقررت أن تقاطعنى طوال فترة غيابى كنوع من الاحتجاج الصامت على سفرى دون أن أعبأ برأيها الرافض للفكرة من أساسها .. كنت أرى أنها فرصة العمر بالنسبة لى . الحياة فى عاصمة أوربية ..

والعمل .. والحلم بالثراء .. أنها فرصة لن تتاح لى بعد ذلك ابداً .. لكن زوجتى كان لها رأى آخر . كانت ترى أننى واهم .. وضائع لا محالة ، وأننى سوف أندم بعد فوات الأوان .

ويبدو أنها كانت تستشف المستقبل .. فبعد مرور أقل من شهرين ، أحسست بثقل الوحدة . واضنانى الحنين إلى بلادى وأهلى .. ولم تعد جولات المشى المرهق فى أرجاء المدينة التى خبرت كل أنحائها ، ولا قضاء الساعات فى المقاهى والبارات تجدى شيئا .. وداهمتنى الهواجس والظنون . واصبحت أنام نوما قلقا ، وأنهض عدة مرات أثناء الليل وأنا أشعر بخفقان شديد فى قلبى . واستولت على فكرة أننى سوف أموت هنا وحيدا .

وقررت بعد فترة من التردد أن أذهب إلى طبيب نفسى ، فربما يصف لى بعض الحبوب المهدئة فأنام دون أن تراودنى الهواجس . لكننى رحت أؤجل الذهاب يوما بعد يوم مكتفيا بتعاطى عدة كئوس من الخمر الرديئة ، كانت تكفل لى نوما متصلا بلا أحلام .

● ● ●

دخلت إلى الحديقة . كانت شبه خالية . لم يكن هناك سوى سيدتين عجوزتين تجلسان قرب النافورة المغلقة التى علاها الصدأ .. وسيدة أخرى عجوز تنزه كلبها الضئيل . وقريبا من المصرف المائى الضحل ، بدا طفل صغير وحيد كان يطل من فوق الجسر الخشبى القصير على بعض البطات البرية تسبحن منفردات ، ملقيا إليهن ببعض فتات الخبز الأبيض الذى تعطيه له أمه الجالسة قريبا منه تراقبه بعين الحذر .

جلست على أحد المقاعد الخشبية أراقب الطفل الصغير وهو يلهو . وفكرت أن أولادى لابد أن يكونوا جالسين الآن فى فصول مدرستهم الخربة يرتعدون من البرد ، وحاولت أن أسترجع فى ذهنى صورة وجوههم البريئة فى آخر مرة رأيتهم فيها لكننى لم أفلح .

تطلعت إلى ساعتى . كانت قد جاوزت التاسعة والنصف بقليل .. قد أنها لابد تقترب الآن من الثانية عشرة ظهراً فى وطنى .. ومن المؤكد أن الشمس تسطع فوق البيوت الفقيرة ، وبعد ساعة ونصف على وجه التقريب سينتهى اليوم الدراسى ويخرج أطفالى من المدرسة وربما تكون أمهم فى انتظارهم عند البوابة الحديدية . وسألت نفسى وأنا أنهض لأتمشى قليلا فى الحديقة .. ترى هل يفتقدوننى الآن كما أفتقدهم ؟ .

توقفت برهة عند "بيت الدب" المقام على ربوة عالية يحيط بها أخدود شبه دائرى ممتلىء لنصفه بالماء . ورحت أرقب الدب القطبى ذا الفراء البنى الثقيل والعيون الضيقة وهو يتجول بهمة فى تلك الساحة المحدودة وقد بدا لى أنه عصبى على غير عادته . كان يتشمم شيئا ما أو رائحة ما فى الجو ، ويرفع رأسه متطلعا نحو الشمس الشاحبة التى كانت تسطع برهة ثم تغيم لحظات لتعود للسطوع مرة أخرى .

ونعق غراب عدة مرات فوق هامات الأشجار القريبة الجرداء . ولم يكن هناك أحد سواى بالقرب من الدب القلق الذى ظل يروح ويجىء ويدور حول الأخدود نازلا وصاعدا دون أن يكف . ترى هل الشمس والدفء المفاجىء هما سبب قلقه واهتياجه ؟ أو أن إحساسه بالأسر فى تلك المدينة الموحشة قد أثقل عليه ؟ . وتناهى إلى سمعى فى تلك اللحظة صوت دقات الساعة فى مبنى المجلس البلدى القريب . كانت تدق العاشرة . "ينبغى أن أمضى الآن" قلت لنفسى وأنا أخترق الحديقة من أحد المخارج الجانبية .. مارا بتلك المقبرة الموحشة التى طالما تجنبتها ، فألفيتنى فى شارع ملىء بالمساكن ذات الطابق الواحد ، شارع لم أكن قد رأيته من قبل .. أنا الذى كنت أعتقد أننى خبرت كل أنحاء برلين . وتناهى إلى سمعى فجأة وسط السكون صوت أنغام عربية وصوت مطرب عربى رخيم الصوت لم أستطع تذكر اسمه ينبعث من إحدى النوافذ المواربة .

توقفت أنصت برهة للصوت الذى مالبث أن انقطع .. كأننى كنت أستمع إلى صوت صديق عزيز .. أو كأننى فى حلم أفقت منه سريعا .. ولما ركبت الترام شبه الخالى وطالعتنى تلك الوجوه الأوربية المحايدة ، المغلقة على دخيلتها .. رحت أحاول أن أتذكر اسم المطرب الذى سمعته لتوى .. لكن عبثا حاولت .

● ● ●

وفى مركز المدينة .. كان الزحام على أشده . كأنه يوم عيد . وكأن كل الناس قد اجتمعوا هنا . كانوا يجلسون على المقاعد الخشبية المتناثرة فى الميدان وعلى الأرصفة الرخامية العالية ، ويستلقون على الخضرة مستسلمين لأشعة الشمس التى كانت تنير كل شىء بنور بهيج .

دخلت المحل التجارى الكبير فى ساحة "الكسندر بلاتز" وسط كوكبة من الناس الذين ينتهزون الفرصة للشراء السريع

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

لاحتياجاتهم قبل أن يوصد المحل أبوابه ظهراً . ودرت بين كافة الأقسام .. وزاغ بصرى فى زحمة الألوان والأشكال والأضواء .. أأشترى هذا أم ذاك ؟ أيناسب أولادى هذا أم لا ؟ وهل يا ترى سيكفى ما معى من نقود ؟ .

وفى القسم الخاص بملابس الأطفال ، رحت اتطلع إلى الأشياء والمعروضات وقد انتابتنى حيرة مفاجئة . كانت البائعة تسألنى عن المقاسات المطلوبة . أخذت اعتصر ذاكرتى فى تلك اللحظة لأتذكر كم كانت مقاسات وأحجام ملابس اطفالى فى آخر مرة اشتريت لهم فيها شيئا .. هكذا ؟ . او هكذا ؟ . أكبر قليلا ؟ . أو أصغرقليلا ؟ . ومن المؤكد أنهم قد كبروا الآن ولم تعد حتى مقاساتهم القديمة صالحة .

ووقفت مرتبكا . وشرد ذهنى هنيهة ، فرمقتنى البائعة باستنكار ، وكان طابور المشترين من ورائى طويلا فأحسست بالارتباك ، وخرجت من الصف . وقلت لنفسى معزيا "سأحاول أن أتذكر جيداً عندما أجىء فى الأسبوع القادم

وفجأة شعرت بالدوار ينتابنى ، وأحسست بأننى غريب تماما عن هذا العالم .. غريب ووحيد . وحاولت أن أرتكن بظهرى على أحد الأعمدة خشية السقوط ، لكن زحمة الناس دفعتنى رغما عنى إلى الخارج .

وافقت فجأة على برودة قطرات المطر الذى أخذ يتساقط . فى البداية رذاذا خفيفا . بلل جبهتى وكفى . وكانت الشمس قد توارت تماما .. وأرعدت السماء بصوت مدوٍّ ثم مالبث المطر أن هطل بغزارة . ولا أدرى بالضبط لماذا تذكرت فى تلك اللحظة الدب القطبى الحبيس الذى رأيته فى الحديقة ذلك الصباح . فكرت أن هذا الطقس المطير ربما خفف عنه بعض كآبته . وتطلعت إلى ساحة الميدان الذى خلا فجأة من الناس وصار موحشا ، ورحت أجرجر ساقى عبر الشارع العريض الخالى ووسط ريح الشمال التى أخذت تهب وهى تصفع وجهى الى محطة الترام القريبة وأنا أقول لنفسى مؤنبا إنه كان ينبغى على أن آخذ مظلتى معى على الأقل من باب الاحتياط

القاهرة : عاطف فتحى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

مساء يكون اللقاء

عبد العزيز صالح الصقعبى

يحدث لك ذات مرة أن تكون مستيقظا .. تجدها أمامك .. ملامحها توحى إليك بمجموعة من المشاعر تكاد تنفجر فى داخلك .

تحال أن تحدثها .. يطيب لك أن تسمع حديثاً عن شخص يدعى .. (أنت) . تعرفك وتراك وحدك .. تبادلك نفس المشاعر .. تحدثك عن نفسها مليّا يطول الحديث ..

تغادرها الى النوم .. تستيقظ المشاعر داخلك وتتركك وحيدا تعانى أحلام اليقظة .

* * *

كانت الساعة تنبىء عن موعد الرجل بدقات منتظمة .. يقف فى وسط القاعة .. يجتمعون حوله يطلب منهم الجلوس يجلسون على كنب عتيق يحدث صريرا .

يطلب القهوة .. يأكلون التمر .. يتحدثون .. (سأغادر هذا المكان) .

(سأبحث عن عش صغير) .

يهب واقفا .. يقفون .. يغادر المكان .. يتركهم بأمل اللقاء .

دعينى أحدثك قليلا عن نفسى .. عن « رجل » الجميع يعرفونه .. يملك أرضا زراعية واسعة وأموالا طائلة .. متزوج .. ستكونين أنت الثالثة .. مستعد لتقديم مجموعة من التنازلات ..

الرغبة تقتلنى ، تمزقنى ، أصابنى التصدع . هل تستطلعين رأيها ؟ مجرد رغبة لبناء سور كبير يكون فاصلا بين الماضى والحاضر .. سنبدأ من جديد .. سآتى إلى المدينة ..

لكم اشتاق لرؤيتها ! أراك كما هى .

وأراها كما أنت الشبه كبير بينكما الفتنة .. الغموض ..

ما أجمل ليلها ليلة لقائك ! وما أجمل ليلة لقائك عندما يكون فى إحدى لياليها !

ماذا تقولين عن شخص يملك مجموعة من المشاعر يحاول جاهدا أن يتجدد أن يعايش تجارب جديدة .. أن يتحول إلى رجل آخر باسم جديد وشخصية لا يعرفها الجميع ؟ سأغادر اليك .

سنبنى عشا صغيراً

سنكون عصفورين يقطنان فى عش صغير فى بناية شاهقة الارتفاع فى المدينة .

* * *

القاعة امتلأت بجموع من الناس .. كل يتحدث .. لا أحد يستمع .

— من هو الوريث الشرعى له ؟

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ـ لكنه لم يمت
ـ هو أشبه بالميت
ـ ابنه الأكبر
ـ لقد غادر القرية منذ زمن طويل عندما رفض والده مساعدته
ـ ابنه الثانى
ـ مات مريضا لعجزه عن شراء دواء له
ـ ابنه الثالث
ـ يقطن مستشفى الأمراض النفسية
ـ ابنه الأصغر
ـ ما زال رضيعا
ـ من سيرثه اذن ؟
ـ سترثه القرية

* * *

عندما تشتاقين إلى الرحلة عاودى السهر وابحثى عنه : لن يكون طيفك ما دمت لا تقوين على السهر .

تكلمى عنه كثيرا للجميع ... وقولى إنه رجل مكافح .. خاض تجارب كثيرة فى الحياة .. أصبح غنيا بعد فقر ثم عاد يمارس الفقر بلذة . قولى إنه متزوج من زوجة واحدة فقط هى أنت .. ليس لديه أطفال . لا تخجلى من كونه عاملا فى شركة صغيرة لأن ذلك بداية جيدة لخوض معركة كبرى فى الحياة للوصول الى الأفضل . قولى إنه انطلق من النقطة الصفر وبنى ما تحت الصفر .. قولى ان ملامح جسده تغيرت تبعا لذلك .. أصبحت جمجمته أكبر لوجود العقل الذى يفكر

قولى وقولى ولا تخجلى فطيفك
غادر مكانه القديم ليبنى عشا معك

* * *

مساء تضاء الأزقة الصغيرة بأضواء نيون باهتة .. يجلس البعض فى مقهى صغير يتناولون شايا أسود ويتحدثون عن بعضهم . يشاهدون (تلفازا) صغيرا .. يتابعون المسلسلة اليومية بنهم يضربون كفا بكف عند توقفها فجأة . بعدها تصدح أم كلثوم مغنية حتى الفجر ... مساء يأوى الجميع إلى بيوتهم .. يصعدون سلالم مظلمة يحمل بعضهم سلة مملوءة خبزا وجبناً وشريحة لحم .. وحينها يهب الأطفال فرحين بما أتاهم مهللين بمقدم عيد جديد : العيد لا يتجاوز الساعات التى يأكلون بها العشاء . وينامون بعدها ليبدأ بعدها مشوار البحث عن أطفال آخرين ... يملأون المكان بالصراخ والبحث عن لقمة عيش .

مساء يحدث أن يختلى المرء بنفسه ... يسألها عن الذى أوجده فى يومه .. هل هو سعيد ؟ ينظر إلى الأطفال ، ينظر إلى الزوجة .. سعادة مطلقة .

ـ كنت فى القرية .
ـ أنا؟!
ـ كنت الافضل
ـ أنا ؟!
ـ كان الجميع يعرفونك
ـ أنا .. أنا مجرد عامل

ماذا لو كان كل ذلك حلما .. فى المساء تأتى الأحلام ، تجلس فى صدر القاعة وتحدث الجميع بما حدث .. فيضحكون ويقولون لك

(امجنون انت ؟ تترك القرية !)

تجيبهم إجابة الواثق ..

لابد أن يكون هنالك لقاء ذات مساء لكى ننطلق من نقطة الصفر ..

السعودية : عبد العزيز الصقعبى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أرخبيـــلات

محمـد الشـركى

مالت برأسها على كتفه ، واعضاؤها مزدحمة بتلك الشفافية المتوترة التى تجعل جسد الأنثى دائما قريبا من حافات العالم ، ويُمناها تبحث فى شُعيرات صدره عن المنابت السّوداء التى تسهر فى جذورها ورودُ الشّهوة المظلمة ، وعيناها مشدودتان إلى وجهه الرّصين ، الهش داخل رصانته ، المأهول بلقاءات حاسمة ووداعات فادحة ، والمقهى حولهما مُقْفِرٌ إلاّ من السّيدة الأندلسية التى طلبت منهما البارحة ناراً لسيجارتها وأخبرتهما خلال ذلك ، بكلّ تلقائية ، بأنّ نسبها العائلى يتقاطع فى إحدى أروماته البعيدة مع زوجة لسان الدّين ابن الخطيب ، وأنّها قدمتْ إلى المغرب لعلّها تهتدى إلى قبرها المجهول بمدينة سلا ، واللّبلابُ المقدّسُ ينهمر على الجدران مغموراً بالضّوء الأخير للشمس الغاربة ، ودائماً نفس الصّخب المائى المتصاعد من أحد الأنهار السّرّية التى تعبر أعماق الأخدود المجاور .

مالت برأسها على كتفه ، وأوشكت أن تقول له : « رُدّنى هذه الليلة أيضاً إلى وطنى العميق » كما قالتها له البارحة ، فى نفس هذه اللحظة الغسقية تقريباً ، لكنّها احسّته غائباً إذْ رأتْ وجهه مخطوفاً ، كأنّه ينظرُ جهة السّيدة الأندلسية ، دون أن يركّز بَصَره عليها ، كأنّهُ يعبرها بنظرته مُلْتمساً وجهاً آخر أبْعد من وجهها ، فكتمتْ طلبها الشهوانى الجارف ورفعتْ رأسها عن كتفه ، وأخذتْ ترشف من فنجان قهوتها ، قبل أن تسأله بهدوءٍ متوازن : « هل أعجبتْك ؟ » ضغط على يدها برفق ، ككلّ مرّة يُريد أنْ يفهمها بأنّه مُتورّطٌ فى مسالك أخرى غير المسالك التى تظنّه فيها ، وأخذ يُداعبُ أصابعها وهو يُحاول أن يتمالك نفسه أمام الحالة الانقلابية التى حَفَرها فيها البغتة وجه هذه السّيدة الأندلسية وصوتُها ، أحياناً ، تكفى نظرةٌ واحدةٌ وبضْعُ كلماتٍ ليعرف المرءُ بأنّه فى حضرة كائنٍ من السُّلالة الصّعبة ، وقد استشعر بأنّ هذه السيدة واحدة منها ، ليس لأنّها قالت بأنها جاءتْ لتبحث عن قبر زوجة ابن الخطيب ، فقد يكون هذا الأمْرُ مُجرّدَ تقليعةٍ من تقليعات الاستيهام العائلى ، بل لأنّه رأى الأندلس العميقة فى عينيها وخلف بَشَرة جسدها ، والتقط فى سواد نَظْرتها ذلك الشّبَقَ التراجيدى الواقعَ تحت سطوة الأقمار الإيبيرية ، الْتَقَطَ ، فى لحظةٍ ، سُفُنَ طارق المحروقةَ أمام السّواحل الصّخْرية ، والثّيرانَ المتوسّطية السّهرانة فى مغارات الفَجْر وعُنُفَ القلاّع المهورة بدَم الخلافة ، والسّباعَ المُهاجرةَ من الغابات إلى الرُّخام ، ورعدةَ ابن زيدون فى ليْل الزّهراء المجروح بغياب ولاّدة ، ويُتْم ابن طُفَيْل الباحث بَيْنَ زمهرير السُّلْطة عن وادى الأمّهات ، وألَمَ زرياب المتوغّل إلى أسْفَل طبقات الأوْتار ، ومصاهرات المسيحية والإسلام ، وسراديب القُصُور المختنقة بجماجم النّاقمين ، وترنّحاتِ النساء فى الحدائق المقمرة ، واختمارَ الدّم الخُلاسى فى عروق أوْصَلَتْهُ إلى هذا الوجه الطّالع ، كالشّرْخ ، من قلب الزّمن . كلاّ ،

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

لم تجىء لتبحث عن قَبْر واحد ، بل مرّتْ هُنا خصّيصاً وارتادتْ هذا المقهى بالذّاتْ لكى تُوقظ فيه القبورَ الأخرى ، تلك الأنْدَلُساتِ السّرّية الّتى يرقُدُ فيها موتاهُ ومَيِّتاتُه ، تلك المضائق البَحْرية التى يتعالى منها ، لَيْلاً ، غِناؤُهُم النّهائى . وضَعَ رَأْسَهُ على كتفها ، وإعضاؤه مُزْدحِمَةٌ بذلك الغياب الذى يجعل جَسَدَ الرَّجُل يَبْدو دائماً قريباً من الصّحراء ، ويُمناه تبحثُ فى صدرها عن السُّقوف الرَّهيفة الّتى يمكن للوحش المُقدّس ان يُظلِّلَ تحتها وجهه ، وعيناه عادتا من هناك إلى وجهها الرَّخْو ، القَوىّ داخل رخاوته ، المسكون بأطيافٍ متداخلةٍ وازمنةٍ متقاطعة . لم تنبس ببنت شفة ، لكنّ جسدها بأكمله كان يقول له : « رُدَّنى هذه الليلة ايضاً إلى وطنى العميق » .

« أجل ، رُدَّنى . دعنى أخترق معكَ النّسيج العنكبوتى الهائل المُسمّى بالواقع ، وارى أخطر ما فى وجهك مرّةً أُخرى . دعنى ، طالما فى وقتك مُتَّسَعٌ ، أرْقُدُ فى رحابى الأصلية ، فقد طال بى الأرقُ فى مهاوي هذا النّهار . لأنّ المَهاوِيَ اكيدةً ، وارخبيلاتُ المِلْح تغزُو البلاد ، و« عربسات » لاينقُلُ سوى مباريات كرة القدم ، والكلماتُ المُتقاطعة تُسَبِّح المقاهى ، والّذين جابوا الصَّخْر بالواد لا يزالوان يحفرون بأظافرهم فى الصَّخْر المُعَمَّم ، والاغلبيةُ تأكل التّراب مِثْل الموتى فى الجحيم السُّومرى ، والكلام كالماء فى رمال العَرْقوب . رُدَّنى إنّنى إلى حيث أتتلمذُ على هندسة الأعماق وتتتلمذُ معى ، نحن ايضاً أنْدَلُسٌ ممكنة » .

التفتتْ إليه بغتةً ، وحدّقتْ فيه بعينيها اللّوزيتَيْن ، المترنّحتين بالنّداء المُعْتم ، وفى تلك الأثناء اقتربتْ منهما السّيدة الاندلسية وطلبتْ ناراً لسيجارتها الفورتونا . أشعل لها السّيجارة ، ولما همّت بالذّهاب سألها بارتباكه المعهود :

ــ لماذا فكّرتِ فجأةً فى البحث عن قَبْر سحيق ؟

نظرتْ إليه بوجهها الجنوبى ، ثم سحبت نفساً عميقاً من سيجارتها وقالت له :

ــ ها انت ترى بأنّ ذلك القَبْر السّحيق يجمعنا الآن ، ولعلّ قُبورنا المُشْتركة لا تُحْصى . الموتُ هو الجغرافيا الوحيدة التى تُزَوْبِع ذاكرة السّياسة . امّا الذى يُزَوْبِعُ ذاكرة الموتِ نفسه ، فهو العِشْق . تعرفان بأنّ ابن الخطيب كان يُحِبّ زوجته ، بحيث لمّا ماتت ، ودفنَها بحديقة داره فى « سلا » كتب على شاهد قبرها يقول : « مهّدى لى لديكِ مُضْطجَعاً / فعن قريب يكون ترحالى » . غير أنّنى افترض بأن يكون قد دفن معها ايضاً بعض مخطوطاته الحاسمة ، خاصّة وقد استشْعَر نهايته الوشيكة ... وبما أنّ رطوبة القرون ستكون قد فعلت فِعْلَها ، فإننى لا اطمح سوى إلى أن اهتدى إلى موضع القبر . أريد فقط أن اراه ، مِصْداقاً لما جرى ...

حيّتْهُما بحركةٍ من راسها ، وعادت إلى مائدتها قرب حوض البابونج . كانتْ فوانيس المقهى قد اضيئتْ ، فتعمقت ظِلالُ اللّبلاب المُنْهَمِر على الجدران ، وما لبث أن داهمه إحساسٌ عنيفٌ بأنّ هذه السّيدة إنّما جاءتْ لتُعْطيه دَرْساً فى الزّمن كم هو بحاجةٍ إليه . تبحث عن قَبْر سحيق لا يمكن أن تهتدي إليه حتّى الضَّبَاعُ البرّيةُ العليمة ، وكأنّ ستّةَ قُرونٍ فى حسابها مجرّدُ ستّة أعوام ، فهل يبحثُ هُوَ عمّا فَقَدَهُ منذ بِضْع سنواتٍ فحسب ؟ تلتمسُ قَبْراً مجهولاً ، فهل يلتمسُ قُبُوره المَعلومة ؟ ضغط على يدها المرتجفة فى يده : هل الشهوةُ هى هذا النّسيانُ الفادح لدَعاماتنا السُّفْلَى ، هذا الاسترخاء داخل كهوف الأنثى المُشْتعلة ، هذا الاختمارُ بفعل قمرها الأسود فى انتظار الدّخول إلى الارخبيلات الباقية ؟ أمْ هىَ هذا التّذكُّرُ الوهّاجُ لأعماق العالم ، هذا الالتحاقُ المترنّحُ بذاكرة الجُذُور ، هذه الإطْلالةُ الحاسمةُ على الأبدية ؟ لعلّها ، فى ذات الوقت ، هذه وذاك : نسيانٌ ، استرخاءٌ ، اختمارٌ ، تذكُّرٌ ، التحاقٌ ، إطْلالةٌ ، جرحٌ محفوفٌ بالمِلْح ، عطشُ صحراوى المسافات ، حنينٌ للمغارة الرُّؤُوم ، وردةٌ سوداء فى قاع البَحْر ...

فاس : محمد الشركى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

صورة للموناليزا

ممدوح راشد

تكوين

غطاء رأس أسود يحاصر وجهاً عابساً .. تقطيبة جبين اعتادتها فاستعاضت بها عن المساحيق .. ثوب أسود يضمها في الفة .. كيس نقود أبيض منطوٍ على نفسه .. حذاء أسود لم يعانقه طلاء .. لا جوارب ..

— في موعدك

— هه

— لن نؤخرك

— لايهم

— سنكافئك

— كم ؟

رؤوس تتقارب فتتحرك أيدٍ .. تتداول أوراقاً .. تتجمع في يد أحدهم .. تبسط يدها .. لايهم أيهما .. تلقف الأوراق وتضعها في الكيس .. تنحنى وتمسك أسفل الثوب ..

صورة أمامية

قميص داخلى أسود أتوارى فيه .. ذراعين مترهّلتين أعقدهما على صدر خانع .. الثوب كورته لأقى جسدى لسعة المقعد المعدنى ـ ووضعته تحت فخذين .. كالذراعين ..

وجوه تطل تحت .. تختفى .. صمت يزعجه حركتهم .. فى الجلسة السابقة جعلونى دائرة فى مربع .. المربع فى مثلث .. المثلث فى دائرة .. عندما أجلس أمامهم لا أعرف ما ينتظرنى .. ولا أفهم .. طال الصمت .. قلّت الحركة .. بدأت أضيق بهم .. نظرة ملول تطل من عينىَّ .. إبتسامة بلا معنى تقتحم شفتىَّ ..

ـــ احتفظى بهذا التعبير

ـــ كالموناليزا

صورة جانبية

ـــ ألك أطفال ؟

لا أطيق أدوَات الاستفهام ولا علامته .. أرفض أن أصلح من شأنها بالإجابة .. لكنهم يرغبون فى تبادل الكلمات .. التقاذف بها .. لقد دفعوا .. يجب أن أرضيهم .. تحرّك رأسى يميناً ويساراً مرات لم أحصها .. لا أشكو بل أحاول أن أبدو كالجميع .. تكيفت مع حياتى .. فى البدء ارتديتها .. لما ضقت بها انتعلتها .. فى سيرى أبليت أثمن ما فيها فلم أجد ما يدفعنى لأن أورثها أحداً ..

تفصيل

ـــ متزوجة ؟

فضوليون لكنى اخترت أن أجيب .. عاود رأسى حركته .. فى شبابى كان لى مهنة .. لم أكن عنها راضية وإن أتقنتها فتهافت علىَّ الرجال .. لم يشبعنى أن يكون لى واحد .. أصبحت مطلوبة ولى ثمن .. ارتفاعه أسكرنى .. ثم انخفض لما صرت لأأقوى عليها .. ووجدت نفسى بلا صاحب .. بين ارتفاع وانخفاض لا توجد مآسٍ عشتها لأحكيها .. غاية الأمر أنى عرفت شيئًا وجهلت أشياء ..

خروج

ـــ ارهقناك

أنهض فى تثاقل .. أتثاءب فى ملل .. أتمطى فى كسل .. أتناول الثوب .. أضع يدين فى يدين .. أدخل راساً تغيب فى الثوب .. يطل وجه ويختفى جسد .. أصلح غطاء رأسى .. أستر شيباً افترش بقايا شعر .. لم أرَ ما فعلوا .. لم أطلب .. لم يعرضوا .. أحتضن كيس نقودى .. تسحبنى قدمان ..

القاهرة : ممدوح راشد

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

● المـــوت لأصـــدقائى

مسرحية من فصل واحد

تأليف : كارل دوللمان

ترجمة : فؤاد سعيد

○ شخصيات المسرحية

الأمير اليكتى : (ALECTI) أمـير مـوراشـيـا (MORATIA) أجنبى مُقيم منـذ فترة طويلة فى الجزر البريطانية . يبلغ من العمر نحو الثلاثين . يبدو وسيماً ورومانسياً . يتحدث بلكنـة أجنبية خفيفة .

الأميرة مارياتشى : (MARIACHI) أميرة موراشيا ، أخته . تصغره قليلاً . شابة فاتنة للغاية وعملية .

السيدة لنستر : (LENStER) صديقة قديمة لهما (مُنْطلقـة جامحـة) واضحـة فى سلوكها (دُغرى) لكنها محبـوبة جداً .

السيدة سينثيا كار مايكل : (CYNIHIA CAR MICHAEL) ابنة أخيها . سيدة صغيرة جريئة مخلصة ورومانسية إلى حدٍ ما .

جاكسون : (jACKSON) رئيس الخـدم . كهل ، ذو لكنة لندنية خفيفة .

المذيع : يتسم بصوت وحضور مذيعى هيئة الإذاعـة البريطـانية التقليـدى . (البى . بى - سى) "B.B.C." .

الزمن : الوقت الحاضر .

المنظر : بالتبادل بين حجرة فى دار الاذاعة البريطانيـة ، وفى داخل السفينـة س . "ى . . جلـوريـانـا S.Y. "GLORIANA" .

(يرفع الستار عن مذيع جالس إلى مكتبه فى حجرته بدار الإذاعة .. امامه على المكتب مكبر للصوت . يقـع المنظر امـام الستارة الفاصلة . وللحصول على احسن النتائج ينبغى أن تنتقى مركزات الإضاءة) .

المذيع : .... وفى نفس الوقت أعلن رئيس الوزراء أنه لم يكن هناك سبب مباشر يدعو للقلق (بأهمية بالغة على الأخبار التـالية) .. لقد غادر صاحب السمو الأمير اليكتى ، أمير موراشيا اسكتلندا هـذا الصباح فى رحلـة بحريـة عبر ميـاه البحر الأبيض المتوسط . هذه هى المرة الأولى التى يخرج

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

فيها سموه من نطاق العزلة والاعتكاف فى ضيعته الاسكتلندية ، منذ أن وقعت المأساة التى حرمته من صديقه وكاتم أسراره : السير مارتن برونسون (Martin Bronson) (فى لهجة اكثر واقعية) .

* فى قاعدة سلاح الطيران الملكى الجوية بنورثولت (Nor tholt) ادلى اليوم اعضاء جمعية الطيران الدولية ببيان ....

(اظلام تدريجى)

(يصحب هذا تعتيم . يخلى المسرح ، وتستأنف الإضاءة الكاملة ، ترفع الستارة الفاصلة فيكشف المنظر عن غرفة الطعام فى السفينة (س . ى . « جلوريانا » . . .

* هناك باب يؤدى إلى ظهر السفينة فى أعلى الوسط ، وباب آخر إلى اليمين يفضى إلى كبائن المسافرين . بوفيه صغير فى أعلى اليسار ـ منضدة صغيرة تجلس حولها الكونتيسة مارياشى ، وسينشياكار مايكل ، والسيدة لنستر ، والأمير اليكتى . الجميع يحتسون النبيذ ويتحدثون .

السيدةلنستر : حسنا ياأليكتى ، حمدا لله ، أنك أصبحت الآن بعيداً عن ذلك السجن الرهيب .. عن المكان الذى تسميه وطناً ، قصر (وهى تلفظ حرف الراء مُشدداً) باردس (Bards) (فى برود) إن مُجرد التفكير فيه يجعلنى أرتعد .

سينثيا : كدنا نفقد كل أمل فى حملك على الخروج من القصر ـ.

الكونتيسه : إن اسكتلندا فى أفضل أوقاتها ـ اسمحى لى ـ مخيفة جداً ، باردة للغاية وقاسية .

اليكتى : اسكتلندا يارمارياتشى ، تعنى السلام والهدوء والنسيان المؤكد . ثلاثة امور مهمه للإنسان الذى يحتاجُ إليها .

سينثيا : (فى سخط وغيظ) أو إلى الإنسان الذى يتوهم فقط انه يحتاج إليها .

اليكتى : يا عزيزتى .

(رنين جرس)

(جاكسون رئيس الخدم يدخل من اليمين)

جاكسون : هل قرعت الجرس يا سيدى ؟

اليكتى : افتح زجاجة اخرى من شراب الكليكُو ـ (LoLiquot) يا جاكسون ، من فضلك ؟

جاكسون : (متجها إلى البوفيه) سمعاً وطاعةً يا سيدى .

سينثيا : أين نحن الآن بالضبط يا جاكسون ؟

جاكسون : لقد ابتعدنا تماماً عن جبلٍ داخلٍ فى البحر اسمه (السُحْلية) يا سيدتى .

السيدة لنستر : كل ساعة تمر ، تباعد قليلا بيننا وبين ذلك المعقل الرهيب !

سينثيا : (تلقى نظرة عبر النافذة المستديرة فى جانب السفينة) استطيعُ الآن ان المح وَمْضَه من القمر .

جاكسون : (مشغولاً بفتح الزجاجة) القمر كامل هذه الليلة ياسيدتى . دعونا نأمل الا تتغير الأحوال الجوية قبل الغد .. لقد أمضينا أربعة عشر يوما ، كان الطقس خلالها صحوا .. لا تريد أربعة عشر يوما خلاف ذلك . (يملأ كأس الكونتيسه)

الكونتيسه : أنتم يا معشر الإنجليز دائما ما تعتقدون فى الخرافات اعتقادا اجازما ! كما لو كان فى مقدور القمر أن يؤثر اى تأثير على حالة الجو .

السيدة لنستر : أرجو أن يكون صحواً غداً يا جاكسون .. سوف نكون فى طريقنا لعبور الخليج . إن معدتى لا تحتمل عُبور الخليج فى الطقس الردىء .

(بينما يملأ كأسها)

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

استمر يا رجل واملأ كأسى حتى الحافة .. لا تكن عصبيا !

جاكسون : (لسينثيا) سيدتى ؟

سينثيا : لا تملأ كأسى لآخرها يا جاكسون ، فهناك شخص عزيز على .

جاكسون : (لأليكتى) ولَكَ يا سيدى ؟

اليكتى : املأها للآخر يا جاكسون .

(جاكسون يفعل ذلك)

جاكسون : سيدى . اهذا يكفى ؟

اليكتى : هذا يكفى يا جاكسون ، أشكرك .

(يضع جاكسون الزجاجة على المنضدة ويخرج من اليمين)

الكونتيسة : (رافعة كأسها) حسنا يا عزيزى .. هاهنا فى نخب المستقبل . آمل أن يكون اسعد كثيرا بالنسبة لك .

اليكتى : (بابتهاج) لنشرب نخباً يا أختى العزيزة ، على هواىَ . أهنئك .

السيدة لنستر :

سينثيا : نخب المستقبل !

(يقرعون الكؤوس ويشرب الجميع)

اليكتى : (متأملا) أشعر أن مستقبل المرء دائما ، له تلك الصفة الغريبة من عدم الوضوح والتثبت إلى درجة ما ، ومع ذلك ، فنحن نعتبره دائماً شيئاً آخر غير أن يكون تطورا للماضى . رُبما لا نستطيعُ مواجهته أبداً ، إذا اعتقدنا أنه شىء آخر .

السيدة لنستر : الانتحارُ ذلك الفعل المحير .. دائماً لعين للغاية .. كريه لأولئك الناس الذين يبقون على قيد الحياة ولا همَّ لهم إلاّ العيب فيه !

اليكتى : كريه أو غير كريه ليدى لنستر .. أنا اذا شعرتُ أن الحياة بالنسبة لى ، تعنى نفس الإعادة القديمه للأحداث فينبغى – والحالة هذه – أن أضع حَدّاً لها هنا الآن .. افعل ذلك ، بدون أدنى شعور بالندم .

الكونتيسه : إن هذا تحول إلى محادثةٍ لطيفةٍ ومبهجةٍ بعد العشاء .. لزام علىَّ أن أقول ذلك .

سينثيا : أليكتى ، أرجوك .....

السيدة لنستر : يشْن Tch هراءٌ ياولدى العزيز .. هُرَاء فالحياة لن تكون نفس الإعادة القديمة للأحداث .. أُطْرِدُ هذه الفكرة من راسك .. اطردها للأبد . (تشرب كل كأسها ثم تتجه نحو مارياتشى)

حسنا يا عزيزتى .. سوف أقوم بجولة فوق ظهر السفينة .. هيه .. هل ستصحبيننى ؟

الكونتيسه : (وهى تنهض) سينثيا ، عزيزتى .. سنتركه لك .. عشر دورات حول السطح تقدر بميل تقريبا ، هكذا يقول كابتن سمارت (Smart)

السيدة لنستر : (متجهة إلى باب أعلى الوسط) أنت متفائلة إذا كنت تتوهمين أننى سأتجول هنا وهناك عشر مرات لأكتشف ذلك .. إن مرة واحدة تكفينى .. ثم أَجْلس على الكرسى القماش فوق السطح ....

(تخرجان – يتجه اليكتى إلى سينثيا معتذراً)

اليكتى : سامحينى يا سينثيا ، فقد زَلَّ لسانى .

سينثيا : كل ما قلته سخيف جداً وكئيب . علاوةً على ذلك . أُريد أن أتحدَّث معك بشأن شىء أكثر أهمية من ذلك .

(تنهض وتتجّه إلى كوة فى جانب السفينه .. تتطلع من خلالها إلى الخارج لحظة ثم تلتفت إلى اليكتى)

قل لى يا أليكتى : هل هو حقا البحر والقمر والنجوم ، أم أنت وانا أكثر بكثير من كوننا مجرد أصدقاء ؟

اليكتى : (مضطرباً ينتقل صاعداً إليها) يا عزيزتى ، لا تَقُولى هذا ، لا تقولى هذا !

سينثيا : لكن هذا هراء كل الذى حدث من قبل ، كان من قبيل الصدفه .. أنت لا تعتقد حقا .....

اليكتى : (يجلس على المنضدة ويدفع بيده إلى أسفل بعنف) صدفة ! ! .. أمن باب الصدفة أننى ذو حظ عاثر جالب للنحس ، نذير شؤم .. مَنْحُوسٌ ؟ ! أيتحتم أن يُعانى كل من يخفق له قلبى حتى لمجرد لحظة واحدة ؟ .. غرق إخوتى وهم

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ينزلجون على الأراضى الواقعة حول القصر الملكى .. لقد انخسف الثلج ، مع أننى كنت قد عبرت نفس المكان سالماً منذ هنية ! !

سينثيا : (بقليل من المرارة) وأنت لا زلت تؤمن ؟

اليكتى : (مُستمراً فى الحديث ومُؤكداً أكثر) برجرتى (Bergerti)صديق طفولتى ، بينما كان يرافقنى وممتطيا صهوة جواد ، سقط من فوق الحصان وقتل .. عامان بعد ذلك ، عندما كنت مسافراً مع والدىَّ إلى ميونخ (Munich)أُلقِيت قنبلة على القطار . قُتِل أبى على الفور ، وماتت أمى خلال ساعة .

سينثيا : (بتعاطف) اليكتى المسكين ! !

اليكتى : وفى الواحدة والعشرين من عمرى تزوجت .. وبعد ذلك بسته أشهر ، توفيت هرجا (Hergq)زوجتى ، بينما كنا فى رحلة إلى الصين . تُوفيت خلال اسبوع بالحُمَّى التيفُودِيَّة . برونسون (Bronson)كان آخرهم .. كنا معا بالخارج ، نصطاد فى الأراضى السبخة .. لقد نفد خَرْطُوشهُ ، ولم يكن خرطوشى يصلح حيث كان كبيرا جدا .. لذا استعار بندقيتى .. البندقية التى استعملتها قبل ذلك بلحظة .. انفجرت فى وجهه ! (يخفى رأسه بين يديه من لحظة إلى أخرى)

سينثيا : (برقه) أنا لست خائفة .....

اليكتى : لكن يا سينثيا ... أستمعى إلى .....

سينثيا : هذه الأشياء ، لا تثير فى الرعب يا اليكتى ، لأننى - ببساطة - لا أومن بها .. كل هذه المآسى المروعة لها تفسير بسيط .. لا يجب أن تصدق هذه الأفكار المضحكة .. ببساطة شديدة . لا يجب أن تصدقها .. فليس لها أساس من الصحة .. أو يا عزيزى .. إنها مثيرة للضحك حقا .. مدعاة للسخرية تماما .. كيف سولت لك نفسك - وأنت رجل ناضج - أن تسيطر عليك مثل تلك الفكرة ! .. كيف ؟

اليكتى : سينثيا .. إنى لا أعتقد أنها حقيقة فقط ، لكن الوقت أيضا أثبت لى صحة ذلك مرارا وتكرارا .. فكرى ! .. حادثة الثلج تلك .. الأمان لى يعنى الموت لأصدقائى .. وبعد ذلك ، حدث أنَّ زوجتى وأنا شربنا من نفس المياه .. برونسون وأنا استعملنا نفس البندقية .. برجرتى وأنا ركضنا فى نفس المضمار .. ومد ذلك ، سقط جواده ، وجوادى لم يكب أبدا .. القنبلة التى قتلت والدىَّ ، تركتنى سالما دون خدش .. لم تصبنى بأى ضرر ، مع اننا كنا نتقاسم نفس الديوان بعربة القطار .. وها أنتِ ذى تسألين : كيف يتسنى لى أن أعرف ! !

سينثيا : (ببساطة) أحبك يا أليكتى .

اليكتى : (مضطربا) لا .. لا ... ! !

سينثيا : مهما قلت أو فعلت يا أليكتى ، فأنا أحبك من كل قلبى ، لأنى أعرف أنك تحبنى .. لقد عرفت ذلك منذ وقت طويل .. لن تستطيع أن تخفى عنى هذا الحب ، ولن تستطيع أن تخفيه عن نفسك أكثر من ذلك .. لن اتركك .. انا لستُ خائفةً يا اليكتى .. لن يعترينى الخوف أبداً وأنت بجانبى .

اليكتى : (بعد سكتة لبرهة) سينثيا ، لقد سجنت نفسى وجنحت للعزلة فى قصر باردس ، لمدة عامين ، لأنى أدركت كم أحبك .. لقد أغلقت على نفسى وأعتكفت فور أن فقدت برونسون المسكين .. عرفت حينذاك أن ليس ثمة خطأ . أنا إن لم أخرجك من دائرة حياتى فإنك ستعانين يا عزيزتى .

سينثيا : وأنت لم تتوقع أن تجدنى هنا أنتظر لم تكن تعرف أن عمتى كانت تلك المرأة الجريئة الشجاعة ، والتى لم تكن تثنيها حكايات السحر والعبث ...

اليكتى : أنا أقول لك يا سينثيا .....

سينثيا : وأنا لدىَّ شىء واحد فقط أقوله لك .. ليس لدينا - أنا وعمتى - أدنى خوف من أى شىء يمكن أن يحدث .. لقد كنتُ تعيسةً طوال عامين كاملين يا اليكتى ..

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

لم اعرفْ احداً قطّ فى مقدوره أن يغوص إلى تلك الأعماق السحيقة من التعاسة ، بينما كُنْتَ انت - طوال الوقت - تتوهمُ بشغفٍ أن العُزْلَةَ كانت الشىء الوحيد الذى يضمنُ سلامتى .. لا أُريدُ أن اكون آمنةً يا اليكتى ، إذا لم يكن مُقدراً لى أصلا أن اكون سعيدةً مرةً أخرى .. تلك الأيام التى قضيّناها معاً كانت رائعة ، فى غاية الروعة حقا .. الحياة لا تستحق أن أحياها إن كنتُ لن أرى أبداً مثل تلك الأيام مرةً أخرى .

اليكتى : إنك تطلبين منى أن أقضى عليك ؟

سينثيا : إن كُنْتَ تُحبنى ، نعم يا اليكتى ، أقْضِ علىَّ الفِ مرَّة ..... !

اليكتى : (يأخذها بين ذراعيه ، وقد ضعفت مقاومته تماما) أوه يا عزيزتى ! ... (يقبلها)

سينثيا : أعرفُ يا أليكتى أننى لن أستطيع أن آخذ مكان هرجا (Herga) ولن احاول ذلك ، ولكننى مُتأكده تمام التأكد أنها لم تكن لترضى ان تبقى وحيداً وتعيسا .. كانت ستُريدك أن تحيا وتكون جريئاً ومبتهجاً فى حياتك ، واعرفُ انها لو فكّرت اننى سأكونُ عوناً لك على النجاح ، لأرادت أن أحاول .

(يندفع اليكتى صاعداً إلى الباب أعلى الوسط وينادى من خلاله بحماس)

اليكتى : ماریاتشى ! ماریاتشى ، يا عزيزتى ! ليدى لنسترا ...

(ثم يعود ثانية إلى سينثيا ، وينتظران قدوم الأخريات بينما يحتويها بين ذراعيه)

الكونتيسه : (داخلةً من أعلى الوسط) اليكتى العزيز ، يالها من إثارة ! !

السيدة لنستر : (وهى تتبع ماریاتشى) ما كل هذه الضجة ؟ !

(ترى أليكتى وسينثيا)

ماذا ؟ ! ... لست تعنى أن تقول ...

اليكتى : لا أحتاجُ أن أقولها .. أوه ! ، أنا أسعد انسان على سطح البسيطة !

الكونتيسة : (تحتضنه أولاً ، ثم تحتضن سينثيا) اليكتى ! يا عزيزى ! سينثيا !

السيدة لنستر : (تحتضن سينثيا أولاً ثم اليكتى) (يا أعزائى ! أوه ! .. أنا سعيدة جداً .. سعيدة جداً

سينثيا : (تأخذ يدىّ اليكتى بين يديها) لا شىء سيفرقنا الآن يا اليكتى .. لا شىء !

اليكتى : (ينظر اليها فى سعادة) لا شىء يا سينثيا .. لا شىء أبداً سيفرقنا ...

(يُسْدَل الستار - تعتيم - نور كشاف مُوجَّه للمُذيع الذى يظهر مرةً أخرى امام الستارة الفاصلة ويتحدّث من خلال مكبر الصوت)

* * *

المذيع : هُنَا المذيعة الاقليمية .. النشرة الجويةُ الليلة والغد .. انخفاض فى الضغط الجوى يأتى من الشمال الشرقى ، ويَعُمُّ الجُزُر البريطانية بسرعة . سلسلةٌ من الرياح العرضية الثانوية الصغيرة تأتى من المحيط الأطلنطى ، سوفَ تتحرك إلى الاتجاه الجنوبى . الرياح شديدة وتصل فى شدتها لدرجة العاصفة فى المناطق الاقليمية ، ويتوقع خُبراء الأرصاد أن يكون الجو عاصفاً وغير مستقر .

* * *

(يتبع ذلك تعتيم آخر ثم يسمع صوت هبوب الرياح وقصف الرعد بعيداً .)

(يُرفع الستار ليكشف عن الكابينة فى الظلام .)

(يُفتح باب أعلى الوسط - وخلال وميض البرق ، يلاحظ ظل شخص ما كأنَّهُ الشيطان نفسه - يدخل ويشعل النور فنكتشف أنه أليكتى يرتدى سترة مطر من المشمع - يخلعها - يمزج لنفسه شراباً ويشربه بسرعة .)

(يُفتح باب اليمين وتدخل سينثيا) .

* * *

اليكتى : (يدهش عند رؤيتها) سينثيا ! !

سينثيا : لم أستطعْ النوم .. لقد كان الجو حاراً جداً والضجيج ... أنا لم أسمع أبداً فى حياتى مثل هذا الطنين ! !

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

اليكتى : إنها عاصفة هوجاء ! ! .. لقد تناوبت العمل على عجلة القيادة مع سمارت .

سينثيا : أين نحن بالضبط ؟

اليكتى : لقد دخلنا الخليج توا .. مهما كانت الأحوال الجوية سيئة ، فنحن مستعدون لها تمام الاستعداد .

(يُسمع قصف الرعد)

أَلَسْتِ فَزِعَةً ؟ !

سينثيا : (تهز رأسها) كلا : أوه اعلمُ أن للمرأة الحقّ فى أن تصرخ من أشياء – تنفردُ بها وحدها – مثل قصف الرعد ، أو عند رؤية فأر ، لكن النساء العصريات يتسمن بكونهن أقل حساسية عمَّا كُنَّ عليه من قبل يا اليكتى .

اليكتى : ألست مجرد انسانة متهكمة قليلا ؟

سينثيا : (بغموض وابهام) رُبما .. عامان كاملان بعيدة عن الرجل الذى اتخذ من العناد إلهه ، والعرانة إلا هته ، وهما يجعلان حتى النجوم تعتريها الشيخوخة .

اليكتى : (يأخذ يديها بين يديه ويقربهما منه) أنت أوليته اهتماما كثيرا جدا ؟

سينثيا : كثيرا جدا يا اليكتى ، كثيرا جدا .

(يشتد هبوب الرياح الآن)

(يدخل جاكسون من أعلى الوسط وبصعوبة يغلق الباب خلفه – هو أيضا يرتدى سترة مطر من المشمع)

جاكسون : (مضطرباً) معذرةً يا سيدى

اليكتى : ماذا هُنَالِك يا جاكسون ؟ !

جاكسون : عفواً يا سيدى ، بيد أن كابتن سمارت يبلغكم أن المقدمه العتيقة للسفينة ، قد امتلأت بالمياه يا سيدى .

اليكتى : ماذا تقول ؟ !

(تأخذ سينثيا نفسا عميقا)

جاكسون : أجل يا سيدى .. نحن على بعد خمس ساعات من ميناء برست (Brest) الفرنسى ، بمعدل سيرنا هذا

اليكتى : والمضخات . هل تعمل .؟

جاكسون : تعمل جميعها يا سيدى .! فيما عدا المضخة رقم ثلاثة إنها تبدو (مزَرْجنة) لا تعمل لسبب ما .. رُبَّما يجبُ علىَّ أن أذكر هذا ، بينما يعتقد كابتن سمارت ، أنَّ الأمر ليس خطيراً يا سيدى .. إنه يقول :« يجبُ أن نعمل فتحة فى الجانب الأيسر للسفينة كإجراءٍ وقائى .. القبطان سمارت – مع ذلك – يُدْرِكُ اننا سنواجه أيضاً طقساً سيئاً للغاية يا سيدى .. هذا إذا واصلنا السير ، فالرياح العنيفة تهب بسرعة ثمانين عقدة يا سيدى ، وقاع السفينة هشّ كالزجاج !

اليكتى : تماماً جاكسون .

(جاكسون يخرج من باب أعلى الوسط) .

(اليكتى يعقد بسرعة أزرار سترته ويضع قبعته على رأسه .. يلتفت إلى سينثيا)

ابقى هنا يا عزيزتى ، ولا تقلقى !

(تدخل السيدة لنستر والكونتيسه من اليمين)

السيدة لنستر : اليكتى ، ولدى العزيز . ماذا يحدث ؟ ! .. كل هذا الصُراخ والهَرَج .. إنَّ العاصفة سيئة تماماً بما يكفى ، ولا ينقص أن يجعلها الرجال أسوأ .

اليكتى : أمامنا عقبات يا ليدى لنستر .. إنى ذاهب حالاً لاستقصاء الأمر .

السيدة لنستر : عقبات ؟ ! .. ماذا تعنى بقولك : « عقبات » ؟ !

اليكتى : لقد نكأنا الجُرْح !

السيدة لنستر : أعرفُ ذلك ،! أعرفُ ذلك !

الكونتيسه : هل الأمر خطير ؟ !

اليكتى : نحن نتجه إلى برست (Brest) كاجراء وقائى .

الكونتيسه : هل الأمر سيىء الى هذه الدرجة ؟ !

السيدة لنستر : تماماً كما قلت أنا ! .. ما كان ينبغى أصلاً أن نسافر فى مثل هذه السفينة الصغيرة الشبيهة بهيكل المحار . كنتُ أعلمُ دائماً أبداً أنها سوفَ تُشْطَرُ شطرين أمام أقل تحرّش فى البحر .

اليكتى : (أثناء خروجه من باب أعلى الوسط)

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

انتظرن هُنَا .. سوفَ أعود حالاً .
(يخرج) .

سينثيا : (أمام البوفيه تُعِدُّ شراباً) هيا لتتناولى كأساً من الشراب يا ليدى لنستر .. أنا واثقة تمام الثقة أنه ليس ثَمَّةَ ما يدعو للقلق .

السيدة لنستر : ليس ثمةَ ما يدعو للقلق ؟ ! .. عاصفة على وشك الهبوب ونسف البحر من قاعه ، وسفينة مملوءة حتى نصفها بالماء ؟ ! .. إذا كانت هذه هى فكرتك عن الأشياء التى لا تدعو للقلق ، إذَنْ فلتحفظنا السماء ، إذا كان هناك مكروه ما !!

سينثيا : ماریاتشی ؟

ماریاتشی : شكراً يا سينثيا .

السيدة لنستر : (مهمهمةً بصوت منخفض) هيكلُ صدفةٍ بحرية !! .. أنها مُجرد هيكل صدفة بحرية .. (صاعدةً إلى سينثيا ـ تزوم) أوم .. حسناً . إذا كان يجبُ علينا أن لا نأخذ قسطاً من النوم الليلة ، فعلينا أيضاً أن نستغل الوقت الآن إلى أقصى حدّ .
(سينثيا تناولها كأساً من الشراب)
أشكرك يا عزيزتى .

الكونتيسه : ليدى لنستر .. أنا واثقة أن أليكتى وكابتن سمارت فيما بينهما قادران على التعامل مع أىّ طارىء .
(بينما تعطيها سنثيا كأساً من الشراب)
شكراً لكِ يا عزيزتى .

السيدة لنستر : إن مقدرتهما ليست مجالاً للشك ، ولو للحظة واحدةٍ يا ماریاتشی ... لكننى مازلتُ أعترض اعتراضاً راسخاً على الموتِ غرقاً فى الليل .. يعلم الله عدد الأميال الباقية لنصل إلى اليابسة ، وفى مثل هذا الجوّ العاصف .. إنَّ العناية الإلهية ـ التى نَتُوقُ إليها ـ بعيدة عنَّا جداً .. بعيدة للغاية !!
(تشرب محتويات كأسها مرةً واحدةً وبسرعة)
كأسٌ أُخرى من الويسكى من فضلكِ .. اجعليها مُزْدَوجة .
(تشرب الويسكى وتعيد الكأس إلى سينثيا)
(يُسْمع على بُعد . صراخ هائج وصياح .. أعلى من صوت العاصفة)
ارحمنى يا ربّى .. فقط أَعِزُّهُمْ أذناً صاغيةً الآن ! هؤلاء الرجال إنهم سريعو الاستثارة ، مثل كثير من الأطفال .

سينثيا : (تعيد مَلْء كأس السيدة لنستر) الرجالُ يا عمّتى العزيزة ، دائماً سريعو التأثر ، ويُضَيِّعُونَ نصف الفرصة .. إنَّ معركة مع البحر ، مثل أىّ معركة أخرى .. يجبُ أن يثيروا ضَجَّةً حولها .

السيدة لنستر : رُبمَّا يكون الضجيج صادراً من أصواتهم هُمْ ،! فلا يبدو أننَّا نواجه خطراً حقيقيا !!
(أليكتى الذى يرتدى سترة النجاة يندفع داخلاً من أعلى الوسط ، ويبدو عليه الأضطراب الشديد) .

أليكتى : اذهبن جميعاً إلى مقصوراتكنَّ . ارتدين فوراً سترات النجاة !

السيدة لنستر : سترات النجاة ؟ ! .. تلك الأشياء اللعينة البشعة !!

أليكتى : فى الحال .. ليس ثمةَ وقت لنضَيعهُ ! .. رُبَّما يجبُ علينا أن نستعمل قوارب النجاة .

الكونتيسه : (بينما تأخذ بيد السيدة لنستر) هيا بنا يا ليدى لنستر .

السيدة لنستر : (قابضةً بيدها على كأسها المفعمة) انتظرى ! فلم أفرغ من كأسى بعد .. إنى أرفض رفضاً باتاً أن أموت غرقاً وأنا فى كامل وعيى .
(تشرب محتويات كأسها مرةً واحدةً وبسرعة) .
(تخرج الكونتيسة والسيدة لنستر من اليمين)
(تنتقل سينثيا صاعدةً إلى أليكتى)

سينثيا : أليكتى العزيز ، هل هُناكَ ما أستطيع عمله ؟

أليكتى : فقط افعلى ما أطلب منك . الآن . هيا اسرعى من فضلك .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

سينثيا : لا تبدو قلقاً جداً !

اليكتى : ليس لدىّ أىّ خيار .. الأمر خطير

سينثيا : (تربت على يده ، تستدير لتخرج) سوفَ أكونُ جاهزةً بعد لحظة .

(تخرج من اليمين ويدخل جاكسون من أعلى الوسط)

جاكسون : (محييـاً بلمس قبعته) سيـدى .. لقـد سقط هـوائى الـلاسلكى .. سبـاركس (Sparks) لا يستطيع الإبحار ويقول إنَّهُ مستحيل فى مثل هذا الطقس ، كما أنه من المستحيل تركيب المعدات اللاسلكية ولو بوسيلةٍ مؤقتةٍ يا سيدى .

اليكتى : متى كان آخر اتصال لنا ؟

جاكسون : كان حوالى الساعة السادسة هذا المساء يا سيدى . لقد اتصلنا بالسفينة المُسماه قلعة هالفورد (Halford)وهى فى طريقها إلى مدخل الميناء يا سيدى .. لقد حذرتنا من احتمـالات سوء الأحـوال الجـويّـة المتوقعة .

اليكتى : (ينظر إلى ساعته) أىّ منذ حوالى تسع ساعات .

(تسمع صرخات واستغاثات متزايدة من بعيد)

جاكسون ، تبين الأمر !

جاكسون : سمعاً وطاعةً يا سيدى ..

(يخرج مُسْرعـاً من أعلى الـوسط .. يبقى اليكى مكانه مضطرباً للغاية .

(تخرج الكونتيسـه والسيدة لنستـر وسينثيا وهُنَّ يثبتنَ ستراث النجاة) .

سينثيا : حسناً يا أليكتى ، لقد فعلنا ما طلبت مِنَّا .

اليكتى : نحنُ نبعد عشرين ميلاً عن اليابسـة .. سمارت يبذل كل جهده ليصل بالسفينة إلى اليابسة ويُرسيها . أُريدكن أن تَكُنَّ مُستعدات تمام الاستعداد ، فى حالة عدم نجاحه .

السيدة لنستر : وأن أتخيَّل – طوال الوقت – اننى أنام آمنـةً فى سريـرى ! .. لماذا يـا عزيـزى الشاب العنيد ، أصْـرَرْتَ على أنـه يجبُ علينـا أن نعبر هـذا الخليج اللعـين ؟ ! لماذا ؟ !

اليكتى : إذا كانَ لديكِ رأىٌ تبديه ، لِنَسْلك طريقاً أفضـل للـوصـول إلى البحـر الأبيض المتـوسط ، فسـوفَ أكـونُ سعيـداً أن أسمعه .

(يندفع جـاكسون داخـلاً من أعلى الوسط وعليه علامات الفزع الشديد) .

جاكسون : سيـدى ، ذلك النحس الأخـير المشئوم وسوء الحظ العاثر الذى أصابَ القوارب كلها ، كشفَ أنَّ السفينة وصلت لأسـوأ حال ! !

اليكتى : ماذا ؟ !

الكونتيسه : اليكتى !

جاكسون : هـوائـى الـلاسلكى سَقَطْ ! .. قـوارب النجاةفُقِدَتْ .. السفينة انثقبتْ واندفـع الماء إلى داخلها كما لو كانت غِربَالاً واسعَ الثُقُوب ، فامتلأت بالمياه عن آخرهـا .. واحـدةٌ أُخرى من مضخـات نزح الماء المُسْتهلكةِ توقفت عن العمل يا سيـدى ، لماذ يا سيدى يبدو كأننا فى سفينةٍ واحدةٍ مـع رجـلٍ منحـوسٍ يـا سيـدى .. إرْ (صوت يُعبِّر عن التردد)

هكذا يُردَدُ الرجال !

(هذه الكلمات تُحدث تأثيراً كالشرارة الكهربائية على الجميع – تبدو علامات الفزع عليهم يتسمّر أليكتى مكانه محملقاً أمامه) .

الكونتيسه : أحمق !

السيدة لنستر : جميعُ الناس يُولدونَ حمقى !

سينثيا : عجبا ! ! لماذا وجب عليك أن تقول هذا ! !

جاكسون : (فـزعاً) أستميحـك عفواً يـا سيدتى ، لكننى فقط كنت أردد ما قاله الرجال .

اليكتى : (متحولاً إليه فى عنف) ليس ثمةَ حاجة ملحة لأن تكرر ما قالوه على مسامعنا .. أنـا أعـرف تمـام المعـرفـة مـا يقـولـه الرجال ! .. إنهم على حق يا جاكسون ، أجل .. إنهم على حق !

سينثيا : (صاعدةً إليه ثم فى استعطاف وتوسل) عزيزى .. يا عزيزى ! أرجوك !

اليكتى : (معرضاً عن السيـدات) أنا منحـوس

جالب النحس ! .. هل تصدقوننى الآن ؟ !

الكونتيسه : مُراء يا عزيزى هراء ! .. هذا الرجل لا يعى مطلقاً حرفاً واحداً مِمَّا يقول !

السيدة لنستر : أخرقٌ غبى ! .. كثيرٌ من الخُرافات التى لا معنى لها .

جاكسون : سيدتى .. إنى أقدّم أسفى الشديد ، لكن ....

الكونتيسه : أوه ! .. ما الفائدة ! ! .. لقد بَذَلْنا جُهودنا ، وظللنا نُحارب الخُرافات الوهمية طوال عامين كاملين ، والآن ، وبسرعة خاطفة كلمحِ البصر ، تُدّمر كل شىء يا جاكسون .

جاكسون : سيدتى .....

اليكتى : سُكُوتاً .. أنتن جميعاً .. إن هذا ليس وقت المُهاترات ، وردّ التُهمة بتهمةٍ مثلها .. جاكسون .. عُدْ على الفورِ إلى الرجالِ برسالةٍ منى ..

اليكتى : فى الحال ! .. لقد سمعتَ ما قُلْت .. ليس لديهم ما يخافونه .. لا شىء ..!

(يخرج جاكسون من أعلى الوسط على مضض)

سينثيا : (فى قلق موجهةً حديثها إلى اليكتى الذى يقف بعيداً كأنه رجل مطعون) اليكتى ، إنك تتصرَّف بطريقةٍ غريبةٍ كل الغرابة .. ما هذا ؟

السيدة لنستر : هذا الرجل يستحق هَزّةً قوية .

سينثيا : ماذا هُنالك يا اليكتى ؟ .. إنكَ تبدو متجهماً جداً .. جامداً للغاية .. إنى لا أكادُ أعرفك ..

الكونتيسه : (صاعدة إليه فى قلق) عزيزى ؟

اليكتى : مضى الآن عامان كان قلبى خلالهما مُغْلَقاً ، وبعد ذلك سمحتُ لَهُ أن يتغيّر عَلى يد ملاك . فماذا كانت النتيجة ؟ أنتِ يا عزيزتى مهددة بالموت ، وأنتِ ياأختى ، وأنتِ ياليدى لنستر ، وكل رجل فى السفينة .. هذه الوقائع التى تقع الليلة ، ليست الحوادث التى تحدث لسفينة عادية تمخر عباب البحر .. انها تحدث لأنى فى السفينةِ .. تحدث لأن الطريق الذى عاهدتُ نفسى عليه ،واعتزمت أن اسلكه ، قد طُرِحَ جانباً .. نُبِذَ وفُقِدَ !

سينثيا : الآنَ أصبحتَ أخيراً إنساناً مرةً أُخرى يا اليكتى ؟ كلا ياعزيزى كلا .. : اوه .. إنَّ ما يهمنى حقاً - منذُ أمدٍ طويلٍ - هو أن تعودَ إلى العقل .

اليكتى : متى يعنى هذا المُسَّمى العقل ، متى يعنى الموت ؟

السيدة لنستر : صه ! كثيرٌ من الغوغاء والسبب لا شىء .. يا للعجب ! .. ولدى العزيز .. لقد مررتُ بمآزق أسوأ من هذه ، وعشتُ كى أحكى عنها .

اليكتى : هل سمعت ما يقول الرجال ؟

السيدة لنستر : الرجال ؟ ! (فى استخفاف) هه .. إنهم مجموعة من النساء المُسِّنات الجاهلات !

الكونتيسه : أوه يا عزيزى .. لقد حاولنا جاهدين - انتزاع معتقداتهم .. أما كان كل هذا العمل يجبُ أن يُنْجَزْ ؟ أليس ثمةَ شىء يجعلك تركن إلى المنطق يا اليكتى ؟ لا شىء ؟ !

اليكتى : لا شىء ! .. عندما يدفعكُن المنطق - انْتُنَّ جميعاً - الى الدمار مُباشرة .. لقد نسيتُن ، أننى أيضاً حاولت جاهداً ، جاهداً يائساً ، بشدة ، بينما كانت الآلهة - طوال الوقت - لا تفعلُ شيئا سوى الانتظار والترقب ! (كما لو كانت الفكرة طرقت ذهنه) ومع ذلك ، فحتى الآلهة يُمْكِنُ أن تُخْدَع !

سينثيا : (فى قلق) اليكتى !

الكونتيسه : عزيزى .. ماذا تقول !

اليكتى : أيامُ العمر معدودة .. إن الحياة ليست إلاَّ أداة تجلبُ الألم والتعاسة ، والموت لأولئك الذين أُحبهم !

(يصرخ كأنه يوجه صرخته للسماء) هذا التواعد مع الموت ، يجبُ أن يتوقف ! .. إسمعى هذا أيتها الآلهة ! .. توقفى ، لا كما كنت تُريدين أن يكون ، ولكن بنفس سلاحك النحس ، الموت نفسه !

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

(يندفعُ فجأةً نحو باب أعلى الوسط .. مُتملصاً من كل اللائى تحاولن منعه .)

(جاكسون يظهر من خلال المدخل لكن اليكتى يدفعه بعيداً عنه ويجتازه ، النساء الثلاث على وشك الانهيار)

سينثيا : أوقفوه ، فليوقفه أحد !

لكونتيسه : اليكتى !

لسيدة لنستر : اليكتى ، ارْجع !

سينثيا : (عند الباب) أوه .. أوقفوه !

لكونتيسه : (عند الجانب الآخر من الباب) لا ، لا ، لا !

* * *

(يظهر ضوء ساطع من البرق خلال الباب المفتوح . يعقبه صوت قصف الرعد - تصرخ سينثيا صرخة حادة ثاقبة - تكادُ الكونتيسه تتهاوى بجانب الحائط ورأسها يميل إلى الأمام .

(تسقط السيدة لنستر على اقرب مقعد وتغوص فيه - هذا الفعل مع المؤثرات المُناسبة المصاحبة يحدثان عمليا معاً وفى وقت واحد .)

(إظلام تام (تعتيم) سريع)

(تُرفع الستارة الفاصلة ويُضاء الضوء الكشاف .)

(فى نفس الوقت - يظهر المذيع جالساً إلى مكتبه .)

* * *

المذيع .... ومع شديد الأسف ، نُعْلِن عن فقد السفينة البخارية السياحية الخاصة «جلوريانا» التى عرفت الليلة الماضية بالقرب من الساحل الفرنسى .

* تتضمن قائمة الضحايا ليدى لنستر والسيدة سينثيا كارمايكل والكونتيسه ماريانثى اميرة موراشيا وكابتن ريتشارد سمارت ، وستة وعشرون رجلاً هُم أفراد طاقم السفينة .

(لحظة صمت)

* اما الشخص الوحيد الباقى على قيد الحياة ، فهو الأمير اليكتى ، امير موراشيا الذى انتشلته إحدى مُدمرات بحرية صاحب الجلالة المُسَماة « القرموط » ، والتى تعمل فى خدمة حكومة صاحب الجلالة الملك ، وقد وُجِدَ سُموه فى البحر ، فاقداً للوعىْ تقريباً ، ولكنه الآن يتماثل للشفاء .

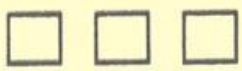
* وغنى عن القول ، ان تقريراً مُفصلاً عن هذه الكارثة ، سوف يُقَدَّم من وزارة التجارة البريطانية إلى صاحب الجلالة

* أخبار أخرى عن العاصفة الشديدة التى هبت ليلة الأمس ، سوف تعقب نشرة الأخبار الثانية ، التى سنُوافيكُم بها فى تمام الساعة العاشرة .

ستارة النهاية

القاهرة : فؤاد سعيد

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com



إطلالة على العالم التشكيلى للمثال السيد عبده سليم

ابراهيم قنديل

أول ما يسترعى الانتباه فى العالم التشكيلى للمثال السيد عبده أن المفردات التى يتكون منها هذا العالم تكاد تنحصر فى طائفتين محددتين : مفردات مأخوذة من البيئة الشعبية المعاصرة .. كالطيور والحيوانات الأليفة والمشاهد الريفية ، ومفردات منقولة من تراثنا على امتداده المصرى والعربى ـ الشعبى والرسمى .. كالسيف والهلال والنجمة والنقوش الفرعونية والآشورية ... إلخ .

كما يلاحظ أن معالجة هذه المفردات بنوعيها تتسم بمسحة من تشويه ، أو تحريف ، متعمد . فالمفردات البيئية تُقدم لا كما توجد فى الواقع تماماً ، بل كما تصورها أو تتصورها عين الطفل أو ذاكرته . والمفردات التراثية ، التى تتعرض لتشويه أقل تتخذ ، عادة ، هيئة بدائية ، حيث تبدو بعض النقوش ، فى أعمال النحاس على وجه التحديد ، وكأنها نقوش طوطمية أو تكوينات ترجع إلى عصور بعيدة خلت .

هذان النمطان من التشويه يعكسان ، ـ فى رأيى ـ ، حالتين من الارتداد (أو « النكوص » ـ بلغة علم النفس) .. حالتان متحدتان ومتكاملتان من حيث المنطلق والغاية ، مختلفتان من حيث الشكل : فالمفردات البيئية يعكس تشويهها ارتداداً إلى عالم الطفولة ، والمفردات التراثية يعكس تشويهها النسبى ارتدادا إلى اللاشعور الجمعى . وهكذا تتخلق أعمال هذا الفنان تحت شمس طفولة مزدوجة : طفولته إنسانا وطفولة البشرية التى يستحضرها فنانا مثقفا .

ولعله فى هذه الخاصية تكمن أصول « بكارة الرؤية البصرية » التى نزعم أنها لهذا الفنان بمثابة زوّادة حميمة لا تنفد ، أغنته كما هو واضح من مجمل أعماله عن افتعال التجريب أو الانحناء لسلطان التأثيرات الغربية أو غير ذلك مما يمسخ إنجازنا الفنى ، والحضارى بوجه عام .

ومن ناحية أخرى ، يستثمر الفنان ذلك الارتداد إلى الطفولة ، بجانبيها الفردى والجمعى ، على نطاق رحب يتجاوز فيه الإطار العاطفى الضيق لهذه الحالة . يدفعه إلى هذه الرحابة انتماء واضح صريح لوطنه ؛ فهو يميل إلى تشكيل عالمه من خامات هذا الوطن فخارا وحجرا جيريا ونحاسا .. ومن رموز طبقاته الشعبية العريضة طيرا وحيوانا ونقوشا . كما أنه فى تعامله مع الموروث يتجاوز النظرة الإقليمية المفتتة ؛ فهو لا ينفتح على الفراعنة أكثر مما ينفتح على الآشوريين ، ولا يستغنى بهؤلاء أو أولئك عن كنز النقوش والتصاوير الشعبية ـ ذات الطابع الإسلامى على وجه الخصوص . وفى الوقت نفسه تراه متواصلا مع رواد التحديث المعاصرين (جمال السجينى ، بشكل خاص) وغير غافل عما قد يلائم تجربته من مبادىء الفن الغربى الحديث .

أن نظرة متأملة الى تمثال « آدم وحواء » كفيلة بالبرهنة على ما قد يبدو رصفا إنشائيا فى زعمنا هذا . هنا

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

استلهام واع لأصول النحت الفرعونى والآشورى ، وسعى لإحياء جماليات لكل منهما من منظور يتسع للمفاهيم الفنية الحديثة أيضا . يتشكل التمثال من جسدين ، منتصبين فى الفراغ ومتماثلين من حيث الثقل والخط الخارجى على غرار الاتجاه الشائع فى الفن المصرى القديم . وفى الوقت نفسه تتسم تفاصيل الجسدين التشريحية ، المكتنزة ، بطابع آشورى واضح . ثم تأتى الفراغات القائمة بين الجسدين ، وما يحكمها من تناسب ، ليردنا الى قاعدة الفراغات الداخلية المكشوفة فى العمارة الإسلامية . وإذا كان وضع الطائر فوق منطقة التقاء رأسى الجسدين ينم عن جرأة سريالية حديثة ، فالطائر ذاته مستعار من الذاكرة الشعبية الفنية .. ولكم نُقش بعفوية (سريالية) مماثلة على أذرع أجدادنا وعلى جدران دورهم .. ! كما سنجد أن معالجة تفاصيل الجسدين - والرأسين وطريقة اتصالهما على وجه الخصوص - معالجة تجريدية حديثة .

وعلى صعيد آخر ، ستلاحظ أن حركات اليدين والأكف بما فيها من لين وتحنان (رغم صلابة الحجر) وإغفال الظلال بغمر الجسدين بالضوء الأبيض وإعلاء منطقة اتصالهما وربطه بوحدة الكائنات كلها (حيث يستقر الطائر آمنا) ، وكذلك اختزال مساحة التداخل الحسى إلى مجرد تداخل فى الأقدام ، وهذا العرى المحايد الذى يذكرنا بالنقوش البوذية الإيروسية القديمة ... كل هذا بالإضافة إلى ما يثيره التمثال كوحدة متكاملة ، يشيع فى الفراغ حالة من الرقة من شأنها استدارج المشاهد لتأمل إمكانات التراحم والمودة والتكامل فى العلاقة بين الرجل والمرأة . ولا نبالغ كثيرا إن قلنا إن مثل هذا التصور للعلاقة بين الرجل والمرأة ينطوى على إحساس طفولى بحنان المرأة ، ويستمد أصوله الفكرية من ثقافات الشرق والمسيحية (العربية) والإسلام : وأن حالة الرقة التى يشعها التمثال تؤكدها الفراغات القائمة بين الجسدين - المستوحاة من خصائص العمارة الإسلامية .

هذا التضافر الوثيق بين « معنى » العمل الفنى كرسالة وجدانية وفكرية مبناه ، أو طريقة تشكيله ، عبر خامات وتصاوير وأساليب مجردة ولا معنى لها فى ذاتها ، هذا التضافر يمثل إنجازا نادراً على مستوى الإبداع الفنى فى كافة المجالات . أن يتطابق شكل العمل وموضوعه ، وأن يقول كل منهما نفس ما يقوله الآخر ، تلك هى براعة السيد عبده .

وإذا كنا قد لاحظنا أن مفردات الواقع تعالج عند هذا الفنان بقدر مقصود من التشويه ، فمن الملاحظ أيضا أن هنالك حرصا شديدا على ألا ينسف هذا التشويهُ ما بين شكل المفردة وصورتها الواقعية من « وجه شبه » . وليس المقصود من « وجه الشبه » هنا هو ما يشير إليه هذا المصطلح فى علم البلاغة : بل نقصد تلك الخاصية التى تعصم أعمال هذا الفنان من الاستغلاق على المشاهد منذ اللحظة الأولى - على النقيض مما يسود بالتجارب الفنية الحديثة من إبهام قد صار محل استهجان ونفور جمهور المشاهدين .

هذا فنان لا يفتقر إلى التجريد ولا يتحاشاه ، ولكنه حريص على إيجاد مساحة للرائى يتآلف فيها مع العمل ، من النظرة الأولى ، ودون أن يخل هذا باستقلال العمل (كتعبير فنى) عن الواقع (كمصدر لمفردات هذا التعبير) . وكأنه ، من ناحية أخرى ، يتعمد إحالتنا بشكل مستمر إلى مرجعه ، الذى هو بيئتنا وتراثنا ، علّنا نتلمس فيه إمكانات الجمال والإشراق التى التقطتها عيناه . كما أن الانتماء إلى الجماعة ، والسعى إلى اكتشاف الذات من خلالها ، والانتماء إلى عالم البسطاء والطفولة يتفق أكثر والتكوينات وطرائق التشكيل البسيطة والواضحة . إن ما يقدمه هذا الفنان ليس محاكاة للواقع القائم ، بل عالم فنى خاص .. يستنهض من ذاكرة الشعب البصرية واقعا أكثر أصالة وجمالا ، وينفتح رغم خصوصيته على وجدان الجماعة وحياتها .

ملمح هام آخر من ملامح تجربة الفنان السيد عبده يتجلى فى قلة الأعمال التى يعتمد التكوين فيها على شكل منفرد ، واحد . وعلى غير الشائع فى عالم النحت يميل التكوين إلى الثنائية أو التعددية : آدم وحواء ، أم وطفلتها ، إمراتان تتحاوران ، لاعب وحلقات ، ... إلخ . وحتى فى أعمال النحاس ، التى يسيطر على السطح فيها شكل واحد بارز ، حلم يوسف .. الحجاب .. عيد الأضحى .. ، يلاحظ أن الخلفية بنقوشها المبعثرة جزء حميم من العمل ومتكامل مع الشكل الأساسى .

ومن الملاحظ أيضا أن العلاقة التى تضم الشكلين ، أو الأشكال ، فى أى عمل بعيدة تماما عن كونها علاقة صراع أو تضاد : هناك دائما جو من الانسجام والتآلف يجمع حتى ما لا يتآلف من كائنات أو عناصر . فالطائر يقبع آمنا فى ظل الحيوان الضخم ، الذى جرده الفنان من الكثير من وحشيته بإحناء رأسه لأسفل

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وموازاة قوائمه بأسلوب فرعونى والعلاقة بين اللاعب والحلقات لا يبدو فيها أى إحساس بالتوتر أو الاستنفار ، بل نراه منسجما معها متكاملاً بها .. كأنه هكذا وُلد وهكذا يحيا ويموت .

إنه هذا البحث الحميم عن الألفة والمشاركة الذى يصل التعبير عنه إلى قمته ، عند هذا الفنان ، فى وضع اليد المربتة على كتف الآخر عشقا ـ كما فى « آدم وحواء » .. وحماية ـ كما فى « أمومة » .. ومواساة ـ كما فى « حوار » .. (وهذا العمل الأخير يعد فى نظرى نموذجا يلخص العديد من جوانب تجربة هذا الفنان ويكشف عن معظم مفاتيح عالمه) . وأنه الحجر يتوضأ من ماء الطفولة ـ حيث لا يستقيم الوجود إلا جماعة ولا تتكشف الذات الطيبة إلا جماعة . وإنه الفن حين ينحت من ذاكرة الأمة ومن مفردات حياتها البسيطة عالما يحتفل بأنبل سماتها .. التآلف وحين يشد على ساعد الناس وينفض عن عيونهم غبار الركود والانبهار المهزوم بالنموذج الغربى .

كأنه كنز من صحائف نحاسية لازال يتردد فى نقوشها رجع طرقات الأسلاف : نحّاسين شعبيين فى أروقة مصر الاسلامية وبدْواً وفراعنة وآشوريين . كأنه طين الأرض وقد انكشف لأصابع صبى قروى ، مفتون بعناصر الحياة من حوله ، عالما أليفا من الحيوان والطير والنسوة الحانيات .

وكأنه سجل إحاثى (بليونتولوجى) دقيق لحجر معاصر ، يكشف فيه الإزميل عن طبقات من آثار مصر القديمة وحضارة الرافدين ووثنية العربى الجاهلى وعمارة العربى المسلم وفطرة الإنسان الشعبى .

هذا هو ما يقدمه لنا الفنان السيد عبده ، وتلك هى تجربته التى يتطابق موضوعها وطريقة تشكيله تطابقا رائعا . تجربة تشعل شرارتها الأولى رغبة حميمة فى الألفة واكتشاف الذات من خلال الجماعة ، وتشكلها فى الفراغ بكارة بصرية يتواصل بها الفنان مع ميراث أمته (جماعته) الفنى .. حافظا له ومدللا على مشروعية بقائه وعلى قدرته على النمو والاطراد .

كفر الشيخ : إبراهيم يوسف قنديل

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

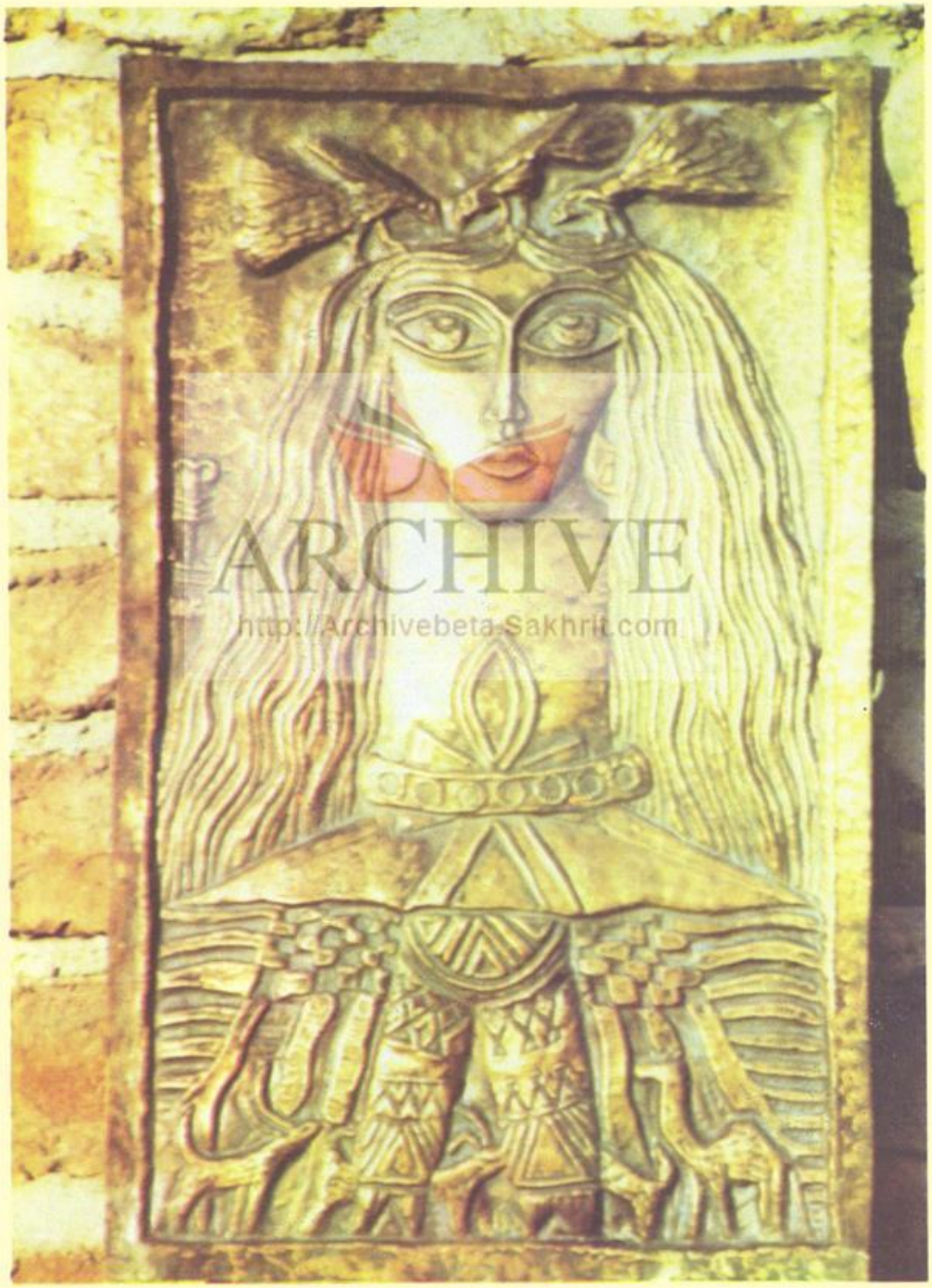
إطـلالــة على العالم التشكيلى

للمثال السيد عبده سليم

الحيوان والطائر ــ مقاس ٣٠ × ٤٠ سم ــ ١٩٨٧ .

أمومه ــ فخار ملون ــ ١٩٨٨ .

حوار ــ فخار ملون ــ ١٩٨٨ .

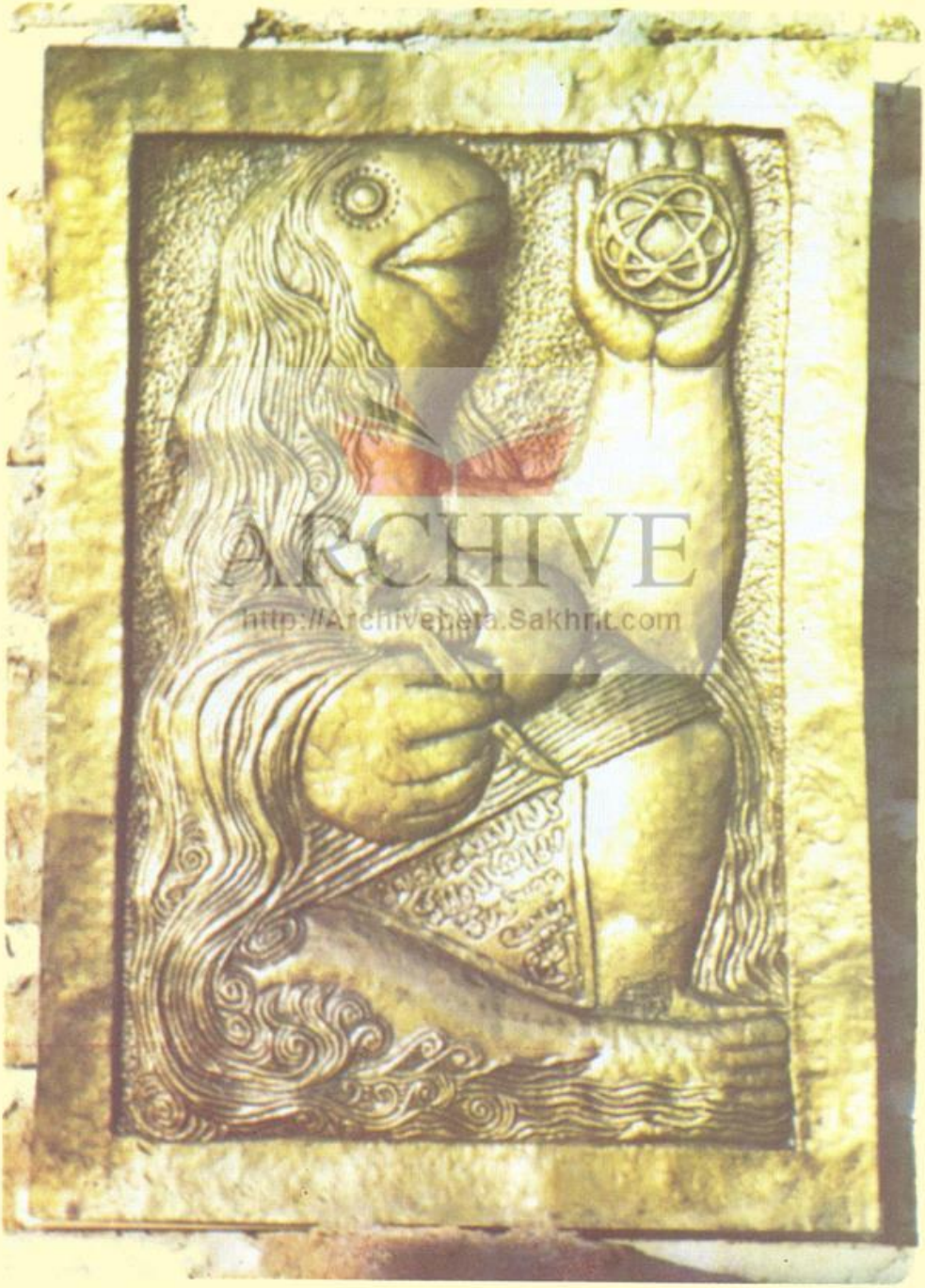


حلم ــ نحاس مطروق ٢٥ سم × ٤٥ سم ــ ١٩٨٧ .

آدم وحواء ــ برونز ــ ١٩٨٨ .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

لاعب الحلقات ــ برونز ــ ١٩٨٨ .



الحضارة ــ نحاس مطروق ٥٠ سم × ٧٠ سم ــ ١٩٨٨ .

صورتا الغلاف للفنان المثال السيد عبده سالم

جاموسة ــ نحت ــ ١٩٧٨ .

مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب

رقم الايداع بدار الكتب ٦١٤٥ - ١٩٩٠